Der Dom zu Osnabrück

und seine Kunstschätze.

Von

Domkapitular Schriever

Mit 7 Lichtdrucktafeln und
vielen Text-Abbildungen.

Osnabrück 1901

Verlag von Ferdinand Schöningh.

Der Dom zu Osnabrück.

Der

Dom zu Osnabrück

und seine Kunstschätze.

Von

Domkapitular Schriever.

Mit 7 Lichtdrucktafeln und vielen Text-Abbildungen.

Osnabrück
Verlag von Ferdinand Schöningh
1901.

Vorwort.

Als es feststand, daß die Katholikenversammlung in diesem Jahre in Osnabrück tagen würde, stellte ich es mir zur Aufgabe, die Kunstschätze des Domes vorzulegen und zur Besprechung zu bringen. Meine Arbeit hat sich unter der Hand dahin erweitert, daß ich auch die allgemeine Baugeschichte und die innere Ausstattung des Domes in den Bereich meiner Thätigkeit hineinziehen konnte. Ein Weiteres war mir bei der knappen Zeit, die mir zu Gebote stand, nicht möglich. Doch war ich auch hierin nicht ohne Vorarbeiten. Namentlich konnte ich die Mitteilungen dankbar begrüßen, welche Herr Berlage, damals Domvikar in Osnabrück, jetzt Domprobst in Köln, in den „Mitteilungen des Historischen Vereins" im Jahre 1878 Bd. XI S. 278 ff. geliefert hat, und welche ich mit meiner Arbeit zu vergleichen bitte. Ebenso dankbar muß ich hervorheben, daß Herr Dr. Wurm und Herr Jonscher sich mit anerkennenswerter Bereitwilligkeit der Mühe unterzogen haben, die photographischen Aufnahmen der Kunstschätze zum Zweck der bildlichen Darstellung in diesem Buche fertig zu stellen, und daß Herr Bildhauer Seling neben anderm trotz seiner vielen

Arbeiten mit großer Zuvorkommenheit Facharbeiter in Aussicht gestellt hat, welche die Statuen unter seiner Anleitung säubern und für die Ausstellung geeignet machen werden. Meine besondre Anerkennung verdient auch der Verleger Herr F. Schöningh, der keine Kosten gescheut hat, das Buch in jeder Weise vorzüglich auszustatten.

Schließlich darf ich die Überzeugung aussprechen, daß die Kunstschätze des Doms bei ihrer verhältnismäßigen Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit in den verschiedenen Zweigen der Kunst und Kunstfertigkeit aus allen Zeiten der drei Haupt-Kunstepochen wohl geeignet sind, eine Bildungsschule im kleinen für das Kunststudium abzugeben und dieses Studium anzuregen.

Der Verfasser.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/derdomzuosnabruc00schr

A.

Führer durch den Dom.

Vorbemerkung.

Die jetzige Domkirche ist mit Wahrscheinlichkeit die dritte Domkirche, welche Osnabrück gesehen. Von der ältesten Domkirche sind kaum Nachrichten auf uns gekommen. Die Tradition erzählt, daß sie von Karl dem Großen erbaut worden sei. Ebenfalls wird uns berichtet, daß der 784 verstorbene Bischof Egilfrith von Lüttich sie eingeweiht habe. Wahrscheinlich war sie ein Holzbau, von dem anzunehmen, daß er später einem Steinbau gewichen sei. Wenigstens sind bei dem jetzigen Dom hinreichende Spuren davon vorhanden, daß an derselben Stelle eine alte Kirche in Stein ausgeführt bereits bestanden habe. Ob unter Bischof Egilmar (885—918) der Steinbau schon vorhanden gewesen, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Doch besaß der Dom, wie er unter diesem Bischof bestand, schon mehr als einen Altar. Der Weihbischof Gelerius von Osnabrück (eine Nachricht, welche ich dem Herrn Archivar Bär verdanke), ein fleißiger Sammler von Handschriften und Epitaphien, berichtet nämlich aus dem Leben des Bischofs Egilmar, daß er einstmals nach Italien habe

reisen wollen, aber nach Tyrus gekommen sei. Dort habe er das Haupt der heil. Jungfrau Christina gefunden und, nach Osnabrück zurückgekehrt, ihr zu Ehren einen Altar erbaut. Ebenso bezeugt die Osnabr. Reimchronik, daß Bischof Dethmar (1022—1027) unter der Ruhestätte der hl. Regina im Dome sein Grab erhalten habe. Indes brannte dieser Dom im Jahre 1100 ab und an deren Stelle wurde der jetzige Dom erbaut.

1. Der gegenwärtige Dom in baulicher Beziehung.

Nach dem Brande von 1100 wurde der Neubau sofort in Angriff genommen und unter Bischof Johann soweit gefördert, daß nach 6 Jahren schon darin wieder Gottesdienst gehalten werden konnte. Es kann dieses um so weniger auffällig sein, wenn die nicht unbegründete Annahme, daß ein Teil der alten Kirche, insbesondere die Westtürme, deren Erbauer Bischof Benno (1068—1088) gewesen sein soll, vom Brande nicht betroffen worden, auf Thatsache beruht. Der Neubau war ein Quaderbau in Basilikenform, welcher vorläufig bei der Vierung abschloß. Die Kirche wurde dem Apostelfürsten und dem Weltapostel und den Märtyrern Crispinus und Crispinianus unter dem besonderen Schutze des Apostels Petrus geweiht. Bischof Udo (1137—1141) setzte den Bau fort und legte auch wahrscheinlich das Giebelfeld zwischen diesen beiden Türmen zugleich mit dem Portale an. Auch wird von ihm der Anfang des ältesten Umganges und die romanische Sakristei mit ihrem von einem Mittelpfeiler getragenem Kreuzgewölbe herrühren.

Das Querschiff mit dem Vierungsturm, welcher in zwei Absätzen und zwar teils von Steinen vom Hüggel

teils in Steinen vom Schinkel aufgeführt wurde, ist später hinzugefügt worden. Ebenso gehört die Erhöhung der Schiffe und die Überwölbung des ursprünglichen Flachdachs mit den spitzbögigen Arkaden und Wölbungen einer spätern Zeit an. Man darf für diese Arbeiten die Mitte des 13.

Jahrhunderts annehmen. Wahrscheinlich hatte ein neuer Brand, von welchem bei spätern baulichen Änderungen verschiedene Spuren blosgelegt worden sind, diese Umarbeitung nötig gemacht. Eine Handschrift vom Jahre 1343, welche im Staatsarchiv zu Osnabrück aufbewahrt wird und welche namentlich die klösterlichen Genossenschaften aufzählt, die zur Wiederherstellung des Domes beigetragen

haben unter Angabe der Messen und Psalter, womit der Dom denselben verpflichtet ist, weiset auf den Ruin des Domes (ecclesiae ruinosae) hin. Damals wurde auch die halbkreisförmige Apsis hinter der Vierung, welche bisher den Dom nach Osten abgeschlossen hatte, hinweggeräumt. Das Fundament dieser Apsis wurde bei der letzten Restauration des Domes im Jahre 1866 wieder aufgefunden. An Stelle der Apsis wurde der gegenwärtige Chor in bedeutender Erweiterung rechteckig angelegt und darin der Hochaltar versetzt, in ähnlicher Weise, wie die Sache auch gegenwärtig geplant wird. Damals wurde auch das große Triumpfkreuz mit aller Wahrscheinlichkeit angefertigt und in der Vierung aufgehängt. Der Bauleiter war wahrscheinlich ein Mönch, der sich in einer Gewölberippe an der Nordseite am Auslaufungspunkte als Brustbild verewigt hat.

In der Mitte des 15. Jahrhunderts traten nochmals bauliche Veränderungen ein. Von den beiden Türmen an der Westseite wurde der südwestliche Turm bedeutend erweitert und verstärkt, weil er wahrscheinlich das schwere Gewicht der Kirchenglocken nicht mehr tragen konnte. Denn der Dom besaß bereits damals 4, wahrscheinlich sogar 5 Glocken. Auf diese Erweiterung des Turms ist auch die Gotisierung desselben zurückzuführen. Ihm wurde außerdem eine schlanke Spitze in Pyramidenform gegeben, wie sie eine spätere Zeichnung von Osnabrück vorführt. Ebenso wurden in den beiden Kreuzflügeln an der Vierung die jetzigen gotischen Fenster angebracht. In derselben Zeit erfolgte auch der Bau des Chorumganges, wobei die Chorfenster vermauert wurden. Zugleich wurden die beiden im Osten des Chorumganges gelegenen Kapellen geschaffen, wie wir sie noch gegenwärtig in diesem Chorumgang antreffen.

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts, wo alle Künstler auf Rokoko schwuren, fand man den Dom zu altfränkisch eingerichtet. Bischof Clemens August, zugleich Erzbischof von Köln, wies zur Restaurierung namhafte Summen aus. Tünche und Malerei wurden entfernt und zum Zweck der Anbringung von Stuck und sonstigen Gypsverzierungen Kapitäle abgehauen und andere Ornamente beseitigt, welche 1856 wieder erneuert werden mußten. Eine neue Kanzel, ohne Kunstwert, wurde angeschafft und ein neuer Hochaltar nach dem Geschmack der damaligen Zeit aufgeführt. Ebenso wurde die pyramidale Spitze des südwestlichen Domturms 1769 abgebrochen und der Turm mit der gegenwärtigen Kuppel versehen. So konnte man 1772 das tausendjährige Bestehen des Bistums feiern.

Als man sich gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts wieder auf die alte Kunst besonnen hatte und dem Rokoko längst der Abschied gegeben war, wurde der Stuck wieder beseitigt und die Wände blosgelegt, um den ehewürdigen Dom in seiner alten Form wieder stilgerecht zu erneuern. Es ist nur zu bedauern, daß dabei zu radikal verfahren wurde und Altäre und sonstiger Schmuck entfernt wurde, welcher wohl verdient hätte, erhalten zu bleiben. Daher auch die Anbringung von verschiedenen neuen Altaren und Entfernung von Epitaphien, welche einen künstlerischen und geschichtlichen Wert beanspruchen durften. Doch darüber im folgenden Abschnitt.

Der Dom in seiner Ausstattung.

Nachdem somit die Geschichte des Domes in seinen allgemeinen Umrissen dargelegt worden, bleibt noch übrig, einen Blick auf die Einzelheiten zu werfen. Dabei halten wir für zweckmäßig, einen Rundgang durch den Dom

zu machen. Wir beginnen unsre Wanderung von der Westfassade aus.

Der Orgel-Unterbau.

Das Portal zwischen den beiden Westtürmen wurde im Anfange des 16. Jahrhunderts durch das gegenwärtige gotische Portal ersetzt, aber 1840 einer neuen Restauration unterworfen. Die in ihrem Buntglas so überaus wirkungsvolle Fensterrose der romanisch-gotischen Übergangszeit war aber durch einen Unterbau, den man für die Aufstellung der Orgel schaffte, fast völlig verdeckt worden. Dieser Übelstand wurde 1897 dadurch aufgehoben, daß Bildhauer Seling eine neue Empore für die Orgel anlegte und dazu teilweise die Säulen des Baldachins benutzte, unter dem seit den letzten Restaurationsarbeiten der Hochaltar in der Vierung stand. Die Orgel selbst (einer Orgel wird schon 1251 Erwähnung gethan) wurde einer bedeutenden Ausbesserung unterworfen und nach der Südwestseite verlegt, was allerdings der Wirkung des Tones nicht zum Nutzen gereichte und auch die mächtige Orgelfassade unterdrückte. Indessen wurde nunmehr unten in der Kirche eine Nische für das heil. Grab geschaffen, an dessen beiden Seiten die vier Evangelisten angebracht sind, und eine andere Nische für einen unter einem Baldachin stehenden Reinerusschrein, welcher die Gebeine dieses im Rufe der Heiligkeit verstorbenen Einsiedlers Reinerus in ihrer ganzen Vollständigkeit enthält. Sein eisernes Hemd wie auch der Block, der ihm als Kopfkissen diente, wartet noch der Unterbringung, sobald die Malerarbeiten beendigt sein werden. Vordem war der Platz für diese Reliquien an der Nordseite und seit 1465 an der Südseite des Doms, zunächst dort, wo jetzt der St. Josephsaltar steht und seit 1862 hinter der

Sakramentskapelle. Ein alter eiserner Kandelaber mit brennenden Lichtern, welche noch fortwährend geopfert werden, beweiset die andauernde Verehrung, welche dieser Einsiedler (1211—1233) noch fortwährend genießt. Seine jetzige Ruhestätte ist darum sehr zweckmäßig gewählt, weil er unter dem Südwestturme seine ehemalige Wohnung hatte, von wo er der heiligen Handlung des Altars beständig folgen konnte.

Die Taufkapelle.

Bewegen wir uns nach der Nordseite hin weiter, so stoßen wir an die Taufkapelle. Sie ist uralt und zeigt die Kirche in ihrer ursprünglichen Form. In der Mitte derselben erhebt sich auf einem unten sechseckigen Sockel aus Stein der von drei Löwenfüßen getragene Taufbrunnen. Es ist ein runder nach unten verjüngter kupferner Kessel, der mit Recht die Aufmerksamkeit aller Altertumskenner auf sich zieht. Allerdings hat er nicht den ornamentalen Reichtum anderer Taufkessel, dafür ist er aber auch

einer der älteſten. Sein oberer Durchmeſſer beträgt 62 cm, ſeine Höhe 45 cm. Zwei Bänder faſſen das mit Darſtellungen verzierte Mittelfeld ein. Das obere Band enthält die dem Gedanken nach vom heil. Auguſtinus entlehnte Inſchrift: Alpha. Omega. »Quando sacramentum fit aque simplex elementum, verbo virtutis operātur dona salutis. Nam redit ad vitam novus et vetus interit Adam.« Der untere Bandſtreifen belehrt uns über den Geſchenkgeber und Künſtler: »Wibernus, Petre, confert istut tibi donum, ut per te summum possit habere bonum. Gerhardus me fecit. Im Mittelfelde, welches durch 5 Doppel-Halbbögen in ebenſo viele Teile geteilt wird, begegnet uns im Relief zunächſt die Taufe des Heilands. Derſelbe ragt zur Hälfte aus dem Waſſer empor, die eine Hand in griechiſcher Weiſe ſegnend erhoben. Im folgenden Halbbogen erſcheint Johannes Baptiſta in entſprechender Haltung. Zugleich naht in einem dritten Halbbogen ein Engel und hält ein Tuch zum Abtrocknen hin. In den beiden folgenden Halbbögen ſind Petrus und Paulus als Knieſtücke dargeſtellt. Der eine Schlüſſel des Petrus, Paulus mit einem Haarbüſchel auf der platten Stirn und die römiſchen Majuskeln weiſen auf das 11. Jahrhundert der Anfertigung hin. Alles iſt Leben und Bewegung, keine ſtarre Ruhe des Byzantinismus, der Geſichtsausdruck der Handlung entſprechend. Wir haben ein Werk der ſächſiſchen Zeit vor uns. Vielleicht eine Arbeit unter Biſchof Benno.

Bemerkenswert iſt auch das Ölgefäß, welches noch fortwährend bei den Taufhandlungen gebraucht wird. Dasſelbe ſtammt aus der Zeit der Gotik und iſt im Auftrage des Henricus Brunſele, 1455 Dompaſtor hierſelbſt, angefertigt worden. Das Gefäß hat die Geſtalt einer von vier Löwen getragenen, mit Zinnen verſehenen Burg mit

mauerartig gezeichneten Flächen. Die Ausführung ist kunstvoll. Nebenbei bemerkt, ist die Familie Brümzel eine alte osnabr. Familie, welche der Stadt schon gegen 1370 einen Bürgermeister gab.

Das Epitaph des Balduin Voß. Der Dreifaltigkeits-Altar.

Gehen wir weiter, und machen wir Halt bei jener Kirchenthür, welche an der Nordseite der Pauli-Kirche gegenüber liegt. Am Ende des nördlichen Kreuzarmes links steht eingemauert das Epitaph des Balduin v. Voß, Dompropsts zu Osnabrück, gest. d. 2. Sept. 1617. Dieses Epitaph ist bald nach seinem Tode angefertigt. Es ist eine reich gegliederte Arbeit in Stein, aus der Renaissance, die stark ins Barock übergeht. Die einzelnen Figuren wie auch das ganze Werk sind stilgemäß wohl gelungen. Das Ganze ist voll Leben und baut sich in drei Stufen auf. Auf der untern Stufe sind fünf Felder, auf der mittlern drei, auf der dritten ein Feld. Darüber sind die Wappen der Familie v. Voß und der Nebenlinien angebracht.

Auf dem Mittelfelde der untern Stufe erblicken wir vor einem baldachinartigen Thron, auf dem das Lamm mit der Siegesfahne ruht, das aufgerichtete Kreuz mit dem leidenden Heiland. Maria und Johannes stehen auf der einen Seite daneben. Unter ihnen sammeln Engel die Blutstropfen in eine Schale. Seitwärts steht auf der einen Seite Johannes der Täufer mit einer Tafel, welche die Worte: Ecce agnus Dei trägt. Auf der andern Seite hält der Prophet Ezechiel die Worte entgegen: Effundam super vos aquam mundam et mundabimiui, womit er die christliche Taufe prophezeit. Neben ihm kniet Balduin v. Voß

im Gebet. Über dem Ganzen schauen von Wolken getragene Engel trauernd der Szene zu. — Die genannte Gruppe wird links unter frei hervortretenden Säulen eingerahmt von Adam und Eva im Augenblicke des Apfelgenusses und rechts von dem erstandenen Heiland. Über der Kreuzigungsgruppe wird uns im Mittelfelde die Szene geboten, wie Johannes der Täufer den Heiland tauft.

An der diesem Epitaph gegenüberstehenden Wandfläche ist der Altar der heil. Dreifaltigkeit aufgestellt. Er ist eine Arbeit der Restauration der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Doch dürfte nicht übersehen werden, daß dieser Altar der Dreifaltigkeitsbruderschaft gehört, der ältesten geistlichen Bruderschaft, welche am Dom existiert und mit dem von den Heiligen Johann von Matha und Felix von Valois gestifteten Orden von der heiligen Dreifaltigkeit zum Loskauf der in der Gefangenschaft der Sarazenen schmachtenden Christen in geschichtlicher Verbindung steht. Der Orden wurde gegen 1200 gegründet. Eine Kette, welche einstens ein Gefangener getragen, der der Überlieferung nach von den Bruderschaftsmitgliedern Osnabrücks losgekauft wurde, und welche jetzt in der Sakristei niedergelegt ist, dürfte diesem Altar in zweckmäßiger Weise wieder zugefügt werden.

Der Altar der schmerzhaften Mutter.

Ein paar Schritte weiter, und wir stehen am Altar der schmerzhaften Mutter. Auch dieser Altar ist neu, aber die Pietà mag schon 400 Jahre haben. Nicht so beachtenswert als Kunstwerk, zieht sie die Aufmerksamkeit an als altes Gnadenbild. Daher auch der eiserne Kandelaber und der Kronleuchter als Ersatz für ähnliche frühere

Einrichtungen. Sie stammen freilich aus der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zugleich mit dem abschließenden Gitter, sind aber Zeuge von den Kerzen, welche dort von alters her geopfert worden.

Dem Altare der schmerzhaften Mutter gegenüber hängt an der Chorseite im Chorumgange neben dem Beichtstuhle ein Ölbild, welches in seinem Fürsich-Bestehen ein Rätsel bildet, in Verbindung mit der Pietà aber sehr beachtenswert ist. Es hat früher den Hirtengrund der Pietà gebildet. Beide, die Pietà und das Ölbild, sind gleich alt. Auf dem Ölbilde ist das Kreuz leer. Zur einen Seite stehen die Frauen mit den Salbbüchsen, auf der andern Johannes halb knieend, Nikodemus und andre Anhänger des Heilandes. Die Ergänzung des Ganzen bildet die schmerzhafte Mutter. Die Gesichter sind ausdrucksvoll und schön. Es wäre zu empfehlen, daß der neue steinerne Rahmen, welcher um die Pietà gelegt, wieder entfernt und das Ölbild an seine alte Stelle zurückversetzt werde. Es wird dadurch die Sache viel wirkungsvoller werden.

Das Ölbild des blutschwitzenden Heilands.

Wenige Schritte weiter treffen wir auf das Ölbild des blutschwitzenden Heilands. Es ist einzig in seiner Art, indem der Heiland in seinen Ölbergsschauern eine dreimalige Auffassung und Darstellung gefunden hat, wozu die Spruchbänder eine Lösung geben. Das eine Mal sehen wir den Heiland knieend, mit aufgerichtetem Oberkörper; das andre Mal ist derselbe tief vorgebeugt; das dritte Mal drückt das blutüberronnene Antlitz den Boden. Im Hintergrunde erkennen wir die schlafenden Jünger, im Vordergrunde um die Pforte biegend die Häscherschar mit dem

anführenden Judas. Auf einem Felsen steht der symbolische Leidenskelch, und in den Wolken schwebt der zum Leiden stärkende Engel. In der Ferne liegt die Stadt Jerusalem. Es ist eine sehr belebte Gruppe. Der Rahmen ist 3,35 m breit und reichlich 2 m hoch. Auch dieses Ölbild stammt aus der gotischen Zeit, ist aber jüngern Datums wie das oben besprochene.

Wer Sinn für Grabdenkmäler hat, findet dem Ölgemälde gegenüber den Grabstein des Domdechanten Philipp von Spies aus dem 18. Jahrhundert. Auch die Grabdenkmäler sind wohl geeignet, richtig erfaßt, tief ernste religiöse Gedanken zu wecken.

Die Apostel-Statuen.

Biegen wir um die Ecke, so gelangen wir hinter das Chor. Hier fallen uns acht Skulpturen von Aposteln auf, welche oben am gotischen, bis zum Pultdach reichenden Gewölbe angebracht sind, mit ihren gotischen Baldachinen und Sockeln. Sie gehören der Spätgotik an, aber alle Statuen sind Kunstwerke mit ausdrucksvollen Gesichtern. Sie harren einer neuen Polychromierung und werden erst dann wieder recht wirkungsvoll erscheinen. Die Statuen an der linken Hand: 1. der Apostel Thomas mit dem Winkelmaß, 2. Jakobus der jüngere mit einer Keule, 3. Simon mit der Säge, 4. der Apostel Paulus mit dem Schwerte; und an der rechten Hand: 5. Johannes mit dem Kelche, den er segnet, 6. Andreas mit 2 Baumstämmen in Form des Andreaskreuzes, 7. Jakobus der ältere mit dem Wanderstab und der Kürbisflasche, 8. Bartholomäus mit einem breiten Messer.

Alle Statuen sind nach einem einheitlichen Plane ausgeführt. Die Geschenkgeber sind 8 oder 9 Adliche, wie

deren Wappen bekunden. Sie müssen also in Übereinkunft miteinander gehandelt haben. Bezüglich der Entstehungszeit gibt uns die Statue des Apostels Bartholomäus Auskunft. Sie enthält am Fuße das Snetlagesche Wappen, einen geflügelten Greif. Statt eines Schildträgers, welchen bei den andern Statuen Engel darstellen (ausgenommen das Wappen unter der Statue des Apostels Paulus, wo zwei Hähne die Schildträger sind), erscheint hier ein langer, flatternder Streifen mit der Inschrift: »Lambertus Snetlage decanus XV.XXV Nun aber war, soweit nachweisbar, Lambert Snetlage Domdechant von 1497—1525. Somit wird uns nichts hindern, die Zahl XV für die Jahreszahl zu nehmen, so daß diese Statue im Jahre 1515 vollendet worden wäre. Damit stimmt auch ziemlich das Dinklagesche Wappen an der Statue Jakobus, des jüngern. Diedrich von Dinklage kommt nämlich um dieselbe Zeit als Domherr vor. Auch das Hornesche Wappen mit den gekreuzten Hörnern weiset auf dieselbe Zeit hin, denn ein Conrad v. Horne erwarb 1519 das Bürgerrecht von Osnabrück. Wahrscheinlich hat die ganze Apostelzahl dort Aufnahme finden sollen; daß diese aber nicht mehr zur Ausführung gekommen sind, dafür dürften die reformatorischen Wirren jener Zeit die Schuld tragen.

Schließlich seien hier noch zwei Grabsteine des 18. Jahrhunderts erwähnt; es ist der Grabstein des Domherrn v. Beverförde, welcher nach dem Chronosticon wahrscheinlich 1783 starb, und der Grabstein des Domherrn Ludwig v. Stael, geb. 1718, gest. d. 28. Juli 1788.

Die Kreuzkapelle.

An diesem östlichen Umbau liegt an der Ostseite im Anbau zunächst die Kreuzkapelle. Der Altar gehört der

Renaissance an. Den Altar-Aufsatz bildet eine beachtenswerte Skulptur, den Heiland am Kreuze darstellend. Über dem Querbalken des Kreuzes erscheinen Sonne und Mond als Zeugen des die Welt umfassenden Erlösungstodes Christi. Auf der einen Seite erblicken wir die heil. Jungfrau in Ohnmacht, gestützt vom heil. Johannes und Maria Magdalena. Auf der andern Seite stehen die Apostel Petrus, Jakobus und Philippus, und daneben knieend im Ornat der Geschenkgeber aus der Familie Snetlage, dessen Wappen unten angebracht ist und den geflügelten Greif vorführt mit der Unterschrift: Deus propitius esto mihi dedicatori. A. dei 1567. Der Greif schaut hier nach rechts, auf der Statue des Apostels Bartholomäus nach links.

In derselben Kapelle erblicken wir ein gotisches Sakramentshäuschen aus Stein, in schöner Vollendung, wenn auch der Spätgotik angehörend. Ursprünglich hat dasselbe in der angrenzenden Marienkapelle gestanden. Vor allem zieht das Auge an die in Fensterform ausgeführte durchbrochene Messingthür, deren Stabwerk dreiteilig ist. In den vier Ecken der Thür sehen wir die typischen Evangelisten, in der Mitte das Lamm Gottes. Es ist eine recht zierliche Arbeit.

Neben dem Sakramentshäuschen hängt eine Art Triptychon, ein Ölgemälde, welches im Mittelfelde den vom Hohenpriester verurteilten Heiland, im linken Flügel den Geschenkgeber mit großer Halskrause und Rochet, im rechten Flügel den Heiland am Kreuze vorführt — eine schöne Darstellung der Renaissance. Die Unterschrift lautet: »Pro memoria honorabilis Domini Gerhardi Rastorf vicarii et commissarii. Obiit Anno 1608. Die Widmung ist also vom Domvikar Gerhard Rastorf erfolgt, wie auch die Kapelle die der Domvikare ist.

Die Marien-Kapelle.

Die hart sich daranschließende Kapelle oder vielmehr der Altar hatte ehmals den Namen altare dominorum canonicorum, wird aber jetzt die Marienkapelle oder die große Kapelle oder, wegen der Beisetzung der Bischöfe daselbst, die bischöfliche Kapelle genannt. Wenn auch die Kapelle an und für sich alt, so ist doch in derselben alles neu geworden, d. h. in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts restauriert. Der frühere daselbst seit 1819 aufgestellte Altar stammte aus der hiesigen Dominikanerkirche.

Die Grabsteine dieser Kapelle geben uns Kunde von folgenden Bischöfen:

1. Von Conrad III., Grafen von Diepholz, Bischof von, Osnabrück (1482—1508). Der Leichenstein meldet in gotischer Minuskel-Umschrift seine große Thätigkeit seine Aufbesserung der Klosterzucht, seinen Kirchenbau, seine Sorge für Bodenkultur. Seine Statue, in Stein ausgehauen, ruhte auf einem steinernen Kopfkissen früher in der Mitte des Leichensteins, ist aber vorläufig unten in den Westturm gebracht worden, an der Seite des Reinerus-Baues.
2. Links davon liegt der Grabstein des Weihbischofs Carl Clemens von Gruben, geb. 1764, welcher 32 Jahre lang das bischöfliche Amt bekleidete. Die Verwandten setzten ihm ein Denkmal in Form eines Sakramentshäuschens, welches links in der Wand eingemauert ist.
3. Links vom vorigen Grabstein liegt der des Weihbischofs Carl Anton Lüpke. Derselbe war zu Bersenbrück am 26. Juli 1775 geboren und starb am 8. April 1855. Er hat den mehrere Königreiche und Fürsten-

tümer umfassenden Kreis seiner Hirtenthätigkeit mit Umsicht geleitet.

4. Der Grabstein des Bischofs Johannes Heinrich Beckmann. Dieser biedre Kirchenfürst wurde zu Ostercappeln am 23. Juli 1803 geboren. Er hat Jahre lang mit weiser Umsicht seine Herde geleitet. Er starb am 30. Juli 1878.
5. Rührend ist, was der Leichenstein von unserm letzten Bischof Bernard Höting meldet. Das Ganze ist ein einfaches Gebet, daß Gott, welcher ihm die bischöfliche Würde gegeben, ihn der Ehre der ewigen Gemeinschaft im Himmel teilhaftig machen wolle.
6. Unter die vorgenannten Leichensteine hat auch Aufnahme gefunden das Grab des Theodor Wilhelm v. Stael aus Suthausen (1687—1762). Sein Grabstein bekundet seinen Wunsch, hier begraben zu werden, damit, daß er hier an dieser Stelle fast täglich das heil. Opfer dargebracht habe. Er war Domherr.

Die Südseite des Chorumganges.

Setzen wir unsre Wanderung fort, so treffen wir auf der südlichen Chorseite neben dem Beichtstuhle das Relief des Domdechant von Bevessen (nicht Hevessen). Es ist eine sehr ansprechende Darstellung des Heilandes am Kreuze, in Stein ausgeführt. Die Darstellung steht unter schöner gotischer Bekrönung. Das Kreuz hat eine etwas schiefe Lage, wovon ich die Ursache nicht kenne. Das Lendentuch ist fliegend, aber schmal. Auf der einen Seite hält der Jünger Johannes die ohnmächtige Jungfrau Maria; auf der andern Seite steht Petrus mit dem Schlüssel. Er hält die eine Hand auf die Schulter des Stifters, des

Domdechanten Ulberich v. Beveſſen. Unter dem Kreuze lehnt der Schild der Familie Beveſſen, ein gekrümmtes Horn mit aufrecht ſtehenden Haarquaſt. Die Unterſchrift in gotiſchen Minuskeln lautet: Decanus gratus de Bevessen cognominatus Albericus natus militis xpe tibi datus. Obiit 1458.

Zu unſern Füßen liegt ebenfalls ein Grabſtein, aber ſo abgerieben, daß man nichts mehr davon erkennt.

Auf der andern Seite iſt in einer Niſche der Marienaltar eingefügt. Er ſtammt aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und iſt ein Werk des Baumeiſters Henſen.

Auf derſelben Seite, wenige Schritte weiter, iſt der St. Joſephsaltar aufgeſtellt, eine Arbeit des Bildhauers Seling. Hiermit ſind wir am ſüdlichen Kreuzarme des Domes angelangt.

Das Kerſenbrockſche Epitaphium und die Sakriſtei.

In dieſem Kreuzesarme, hart am Eintritt in die Sakriſtei, iſt an der Wandfläche das Kerßenbrock'ſche Epitaphium angebracht. Dasſelbe hat weder in ſeinem Entwurfe noch in ſeiner Wirkung eine beſondre Bedeutung, obwohl die einzelnen Figuren mit großer Vollendung ausgeführt ſind. Über zwei neben einander geſtellte hohe Tafeln (die eine Tafel beſtand früher aus einer Thür, welche in die ſog. Sakriſtei der Chorknaben führte, ſpäter iſt aus dieſer Sakriſtei die Sakramentskapelle geworden und derſelben ein anderer Eingang geöffnet worden), alſo über zwei neben einander geſtellte Tafeln, welche den Fußboden berühren, als Säulen gedacht, legt ſich eine Art Architrav in barocker Form. Über demſelben ſteht eine hervorſpringende Bank,

auf welcher der Dompropſt Ferdinand v. Kerßenbrock ſitzt. Er hat ſeine zum Gebet erhobenen Hände auf einem Pult geſtützt. Ein Engel hält ihm das Kreuz entgegen. Oben erſcheint der Knochenmann, welcher in ſeinen Armen

einen ſchweren Gobelin trägt, der den Dompropſt einhüllen ſoll, und in der Hand ein Stundenglas emporhält zum Zeichen, daß ſeine Uhr abgelaufen. Das Geſicht des Propſtes iſt ſehr würdig und anſprechend. Das Pult trägt die Inſchrift: Quae est expectatio mea? Nonne Dominus? Ps. 38. (Was iſt meine Erwartung? Iſt es nicht der Herr?)

Auch der trauernde Engel spricht in der Ausführung an. Ein Engel trägt das Familienwappen. Das Ganze ist in Rokoko ausgeführt als Relief und gehört der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts an. Die Tafelinschrift belehrt uns über das Leben des Ferdinand von Brincke, welcher eine hervorragende Erscheinung seiner Zeit war und als Dompropst hierselbst im Jahre 1754 starb.

Die Sakristei ist ein quadratischer Anbau am südlichen Kreuzarme. Im Grunde romanisch gehalten, zeigt sie schon deutliche Spuren des Überganges. Von vier Kreuzgewölben überdeckt, ruhen ihre Gurten auf Wanddiensten und auf einem in der Mitte des Raumes frei stehenden Mittelpfeiler mit seinen vier Halbsäulen. Das Kapitäl desselben trägt reiches Laubwerk. Die Fenster führen die Anfänge der Gotik vor.

Bemerkenswert ist der bronzene Waschkessel. Er hat eine zinnenartige Bekrönung und als Ausguß einen Drachenkopf und zeigt außerdem zwei Brustbilder in Koller und mit Helm: Die Zeit der Anfertigung wird ins zwölfte Jahrhundert fallen.

Die Sakramentskapelle.

Noch einige Schritte weiter ins südliche Seitenschiff hinein — und wir stehen am Eingange zur Sakramentskapelle. Dieselbe hat einen Sakramentsaltar, welcher aus der Restauration der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (Baumeister Hensen) hervorgegangen ist. Das ewige Licht hat keinen Kunstwert. Das silberne Gefäß zeigt eine dreimalige Ausbuchtung und Einschnürung und erweitert sich nach oben hin immer mehr. Alle so entstandenen Teile sind mit getriebenen Akanthusblättern in

überreicher Fülle ornamentiert. Das ewige Licht gehört der Barockzeit an und wird in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden sein.

Verschiedene Bemerkungen betreffend Chorgitter und Altäre.

Bei dieser Gelegenheit möge noch erwähnt werden, daß mit dem Sakramentsaltare die Altäre überhaupt ihre vorläufige Erledigung gefunden haben. Die drei Altäre auf dem Chore, der Hauptaltar unter der Vierung und die beiden Nebenaltäre können übergangen werden, einesteils weil sie sämtlich zur Restaurationsarbeit seit 1856 und somit nicht zu den Altertümern gehören, und anderseits weil sie in nächster Zeit andern Einrichtungen weichen werden. Zu letztern gehört der Lettner und die Versetzung bezw. Aufstellung eines neuen Hochaltars auf dem Chore. Der Baldachin des Hochaltars ist bereits entfernt, er gehört auch nicht zu den Einrichtungen altsächsischer Kirchen. Dagegen wird die Anbringung des alten, aus dem 13. Jahrhundert stammenden schönen Triumphkreuzes unter dem Triumphbogen sich sehr wirkungsvoll ausnehmen.

Im Jahre 1336 belief sich die Zahl der Altäre und Kapellen des Domes auf 28; gegenwärtig sind nur mehr 10 vorhanden, und mit Einschluß der Michaelis- und der Margarethenkapelle 12. Von letztern wird später die Rede sein.

Jedoch dürfen wir den Platz nicht verlassen, ohne auf die eisernen Schranken aufmerksam gemacht zu haben, welche den Chor nach beiden Seiten und im Westen durch die Kommunionbank abschließen. Dieses Gitterwerk ist eine geschmackvolle Arbeit der neu aufgelebten Renaissance

des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts. Vier eiserne Säulen mit Flammenbüscheln und dazwischen speerförmige Stäbe; in den Doppelthüren zwei ovale Medaillons, mit dem heil. Bischof Wiho und Karl dem Großen an der Südseite, und an der Nordseite mit den Märtyrern Crispinus und Crispinianus in römischer Rittertracht mit Schwertern, aber auch mit Schustergeräten; in der Kommunionbank, welche Stäbe abwechselnd mit Trauben und Weizenähren zeigt, wiederum zwei ovale, quer gelegte Medaillons mit der heil. Hostie und dem Kelche, ebenfalls mit Ähren und Trauben umrankt — das ist die Arbeit des in Metall sehr geschickten Künstlers, welcher auch die beiden Kruzifixe auf dem St. Petri- und Pauli-Altar im Jahre 1824 anfertigte. Das barocke silberne Kruzifix auf dem Hochaltar stammt von dem Iburger Abt des Benediktinerklosters Maurus und ist ein neuer Beweis der umfassenden Thätigkeit dieses hoch verehrten Mannes, welcher nicht nur als Geschichtsschreiber, sondern auch als wahrer Reformator des Klosters, wie auch als Künstler neben mehreren Iburger Mönchen, welche zu verschiedenen Zeiten gelebt haben, thätig gewesen ist. Dieses Kruzifix trägt die Jahreszahl 1692 nebst Namen.

Seit 1856 ist die Restauration des Domes im Werk. Baumeister Hensen arbeitete daran mit vieler Einsicht auf Grund seiner Studien der alten Meisterwerke. Die Restauration der Rose im westlichen Giebel, zugleich mit der jetzigen äußerst wirkungsvollen Verglasung, die Wiederherstellung der Kapitäle, der Aufbau verschiedener Altäre, namentlich der Choraltäre ist sein Werk. Wenn auch die Arbeit infolge des Kulturkampfes ins Stocken geriet, so nahm sie doch der kunstverständige Bischof Bernard Höting nach dem Jahre 1882 wieder auf und bediente sich dabei namentlich

für den großartigen Außenbau des Baumeisters Behnes, für die innere Ausstattung des Bildhauers Seling. Beide haben die ihnen zugewiesenen Arbeiten glücklich gelöset oder deren Lösung in richtigem Verständnis angebahnt. Die Arbeiten Selings werden aber erst mit der Anbringung des neuen Lettners und mit der Aufstellung des Hochaltars zum vorläufigen Abschluß kommen. Eine dritte Arbeit, die Wandmalerei, ist dem Maler Schnelle zugewiesen, welche seit 1893 begonnen, eine günstige Lösung des Ganzen in sichere Aussicht stellt.

Die Wandmalereien des Domes.

Der Grundgedanke, der den Künstler Schnelle in seinem Schaffen leitet, ist die Darstellung des Erlösungswerkes in seiner Grundlegung durch den alten Bund, in seiner Ausführung und Vollendung in der Person des Weltheilandes und in seiner Durchführung und Verwirklichung im Laufe der Zeiten, woran die Kirche Christi arbeitet. Darum sind es auch nicht getrennte und auseinander gehaltene Darstellungen, die uns begegnen, sondern das ganze Gotteswerk schiebt sich als einheitliches Werk ineinander, das allerdings in der Entfaltung der Zeiten zur Ausführung kommt, aber in Christus seinen Zentralpunkt hat.

Beginnen wir zunächst mit dem Chore. Hier wird der Hochaltar stehen. Während an demselben in beständiger Erneuerung das blutige Opfer Golgathas in unblutiger Weise durch die priesterliche Handlung bis zum Abschluß der Zeiten vorgeführt wird, erkennen wir im Chorgewölbe vorerst die vorbildliche Einführung dieses Opfers in die Welt 1) in Melchisedech, welcher schon 1500 Jahre vordem Brot und Wein opferte als Priester des Allerhöchsten, 2) im Opfer

Abrahams, der seinen einzigen Sohn zum Opfer hinzugeben sich anschickte, 3) in der Besprengung der Häuserpfosten mit dem Blute des Osterlammes, wodurch Israel vor dem Würgengel gerettet wurde, 4) in Aaron, welcher das Manna in die Bundeslade legte zum Gedächtnis der wunderbaren Speisung des auserwählten Volkes in der Wüste.

Ebenso gehen an unserm Auge vorüber die typischen Handlungen des Heilandes, welche die Vollendung seines Erlösungswerkes vorbereiten: die Hochzeit zu Cana, wo er Wasser in Wein verwandelte, und die wunderbare Brotvermehrung, wodurch er die Hungernden in der Wüste speisete, bis endlich die Vollendung erscheint in dem letzten Abendmahle, wo er selbst das unblutige Opfer feierte, das in seinem Auftrage seine hoheprieſterliche Kirche täglich erneuert, und in dem blutigen Kreuzestode, worin der Höhenpunkt seines Hohenpriestertums liegt und woraus das ganze Opferleben seiner Kirche seine Kraft entnimmt.

Unter den vorerwähnten prototypischen Darstellungen begegnet uns in den entsprechenden Zwickeln die Hoffnung und das Sehnen des alten Bundes, vertreten durch die Propheten, und zwar steht unter dem Opfer Melchisedechs der Prophet Zacharias, welcher vorschauend das Priestertum Christi ankündigt. Unter dem Opfer Abrahams richtet der Prophet Jeremias sein Seherauge auf das Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Unter der Darstellung des Osterlamms weiset der Prophet Isaias auf den hin, der durch die Übernahme unserer Züchtigung unsere Heilung bewirkt hat. Unter dem Manna des alten Bundes zeigt Moises im voraus auf jenes Allerheiligste hin, welches Sünde und Missethat tilgt. Jene Hoffnung und Zuversicht Israels wird ferner durch Brustbilder folgender Propheten fortgesetzt, durch Malachias, welcher das reine Speiseopfer

schaut, das an allen Orten dargebracht werden soll; durch Sophonias, welcher sein Auge auf die neue Gabe richtet, entgegengetragen den Kindern der Zerstreuung; durch Isaias, welcher den Altar des Herrn inmitten des Landes Egypten aufgerichtet sieht; durch Ezechias, welcher die Wohnung des Herrn unter seinen Kindern erblickt; durch David, welcher den Genuß und die Anbetung der Opferspeise durch alle Reichen der Erde verkündet; durch Amos, dessen erleuchtetes Auge die Wiederaufrichtung der Hütte Davids betrachtet.

Aber nicht nur die Hoffnung belebt den alten Bund; er nimmt auch schon im voraus teil an dem Opfer auf Golgatha infolge der rückstrahlenden Gnadenwirkung, wodurch die vorbedeutenden Opfer des alten Bundes ihre Kraft hatten. Darum treten auch die alttestamentlichen Hohenpriester in den Flächen über den Fenstern in Rundbildern vor unser Auge. Sie beginnen mit Adam, der von dem Baume des Lebens ißt, und setzen sich fort bis zu den drei Patriarchen, um in den Bogenlaibungen der Vierung in den Königen Judas und in den andern Stammhaltern von neuem aufzutreten und in Maria der Gottesmutter mit dem Kinde ihren Abschluß zu finden. Indes sind sie nicht allein Hohepriester (Adam bis auf Moises), sondern auch die leiblichen Vorahnen des Heilandes und die Vertreter des Geschlechtsregisters Christi, in dem die Verwirklichung des Heils vor sich gehen sollte.

Wie sich in den vorgenannten Bildern frohe Ahnung und Zuversicht ausspricht, ebenso entwickelt sich aus den Bildern im Chorgewölbe, soweit sie die Darstellungen des Heilands anbetreffen, der fromme Glaube der Kirche, welcher sich durch Wort und freudiges Opferleben kundgibt. Von den entsprechenden Zwickeln unter den Dar-

stellungen der Hochzeit zu Cana, der wunderbaren Brotvermehrung, des heil Abendmahls, des Kreuzestodes, geht eine neue Reihe von Vorstellungen aus, welche uns zunächst die Kirchenlehrer vorführen, welche den Glauben der Kirche an die göttliche Kraft des Opfers Christi verkünden: Unter der Hochzeit zu Cana tritt Gregor der Große hervor, welcher den immer sich wiederholenden mystischen Tod des Herrn, obgleich er in sich unsterblich, als Kirchenglauben darlegt; unter der Brotvermehrung weiset Johannes Chrysostomus hin auf die Thatsache, daß der Herr sich als Opferlamm dahingegeben; unter dem Abendmahl erhebt sich Cyprian und bekennt seinen Glauben an Jesus Christus, der im höchsten Sinne Priester des Allerhöchsten ist, da er seinem Vater sein Fleisch und Blut dargebracht; unter dem Calvarienberg steht Leo der Große, aus dessen Munde der Glaube der Kirche entströmt an das wahre Lamm Gottes, welches die Sünden der Welt hinwegnimmt.

Aber nicht allein Glaube durch mündliches Bekenntnis, sondern auch Glaube durch die That, durch das Opferleben und Martyrium ist das Bekenntnis der Kirche. Darum setzt sich diese Reihe durch die in den Fensternischen angebrachten Bilder der Apostel (Vollbilder) und der übrigen Märtyrer, insbesondre durch die im Meßkanon angeführten Märtyrer (Brustbilder) fort. Sie gehören zum mystischen Leibe der Kirche, welcher mit dem sakramentalen Leibe des Heilandes im unblutigen Opfer und mit dem wirklichen Leibe Christi im blutigen Opfer unzertrennlich eins mitgeopfert werden.

Aber noch mehr. Wie sich aus der alttestamentlichen Reihe die leiblichen Ahnen und Vorväter des Heilands, kurz die ganze leibliche Zeugungsreihe bis auf Christus sich abheben, so tritt aus dieser andern Reihe der geistige

Stammbaum Christi vor unsre Augen. Christus ist der zweite Stammvater der Menschheit geworden, welche in seinem Blute wiedergeboren wird. Dieser Stammbaum setzt sich fort in den Aposteln und den Bischöfen, von denen Petrus auf dem rechten Chorpfeiler und der heil. Wiho, erster Bischof von Osnabrück, auf dem linken Chorpfeiler Platz gefunden haben, um dieses geistige Stammregister in der Vierung fortzusetzen, wo uns noch andre Bischöfe, und insbesondre Bischöfe der Kirche Osnabrücks begegnen werden. So zeigt sich uns die Kirche Christi als die wahrhaft apostolische Kirche, welcher ihre Bekenner durch geistige sakramentale Zeugung eingegliedert werden.

Weiter unten treffen wir zwischen den Fenstern 10 große Engelfiguren als Präsentanten der himmlischen Heerscharen. Es ist billig, daß Himmel und Erde sich vereinigen und sich um die Opferstätte sammeln, um dem Opferlamm Anbetung, Lobpreisung und Danksagung darzubringen.

Diese wundervolle Entfaltung des Erlösungswerkes durch die Vorzeit und durch die folgenden Jahrhunderte durfte auch in einer abschließenden Veranschaulichung nicht fehlen. Daher auch die symbolischen Gestalten der vier Paradiesesströme, welche Fluten von Gnaden aus ihren Urnen herabgießen.

Die Gottverherrlichung ist der Zweck der Schöpfung, sowohl der Naturdinge wie des mit Vernunft begabten Menschengeschlechts. Wölbt sich nicht die sichtbare Schöpfung zu einem ungeheuren majestätischen Dom, zu einem mächtigen Gebetshaus, worin Gott zur Erinnerung an seine Verherrlichung überall seinen Namen eingetragen. Und als der Mensch infolge seines tiefen Falles die Verherrlichung des wahren Gottes aufgab, da brachte der Erlöser durch sein dreifaches Amt, das hohenpriesterliche, prophetische und

königliche Amt, die Gottesverherrlichung zur neuen Verwirklichung. Wie das hohenpriesterliche Amt die Gottesverherrlichung hervorruft, haben wir bei Betrachtung des Chores erkannt. Aber auch durch das Lehramt wird die Gottesverherrlichung hervorgerufen, insofern uns dieses den wahren Gott erkennen lehrt, ebenso durch das königliche Amt, indem dieses in den Geboten uns die Regeln unsers Handelns vorschreibt, wodurch Gott gedient und geehrt sein will. Und da handeln die drei ersten Gebote vom Gebete oder von der Gottesverehrung, welche ja Gebet ist. Das Gebet der Kirche aber im eminenten Sinne ist das Breviergebet, das Chorgebet. Und die Kirche als Gebäude, ein Abbild des Weltendomes, ist das Haus Gottes, das Gebetshaus im besondern III. Reg. 8,28—30; 9, 3. Matth. 21, 13; und der Platz in der Kirche, wo dies Gebet der Kirche abgehalten wird, ist die Vierung, das presbyterium.

So begreift sich auch, daß die Wölbung der Vierung zum himmlischen Jerusalem, wo der Thron des Lammes im Schlußstein sichtbar wird, verständnisinnig sich ausbaut. Rundherum sitzen auf goldenen Stühlen die 24 Ältesten der geheimen Offenbarung und bringen in goldenen Schalen als kostbares Rauchwerk die Gebete der Heiligen dar. Alttestamentliche Propheten in den Nischen der unter der Mauerkrone angebrachten Halbbögen deuten prototypisch auf das kirchliche und das ewige Jerusalem. Es verkündet Zacharias die Ausgießung des Geistes der Gnade und des Gebetes auf die Bewohner Jerusalems; Sophonias fordert Jerusalem auf, ohne Furcht die Hände hochzuhalten zum Gebete; Joel verheißt die Heiligkeit Jerusalems, welches keine Fremdlinge betreten werden; Daniel fleht zu Gott um Abwendung seines Zorns von seiner heiligen Stadt; Jeremias prophezeiht, daß Jerusalem in Sicherheit

wohnen werde, und Isaias fordert Jerusalem, die Stadt des Heiligen, auf zur Anlegung seines Festgewandes. Auf diese Stimmen der Propheten antworten von den Fensterlaibungen an der Westseite her die Psalmisten und beginnen den Lobgesang der drei Jünglinge im Feuerofen, alle Engel, den ganzen Himmel, alle Sterne und Sonne und Mond auffordernd, in diesen Preisgesang mit einzustimmen. Bei diesem begeisterten Gesange können auch die Elemente, sowie Tag und Nacht und Raum und Zeit nicht schweigen und fallen in das allgemeine Jubellied als personifizierte Gestalten von den Winkeln seitwärts der Propheten mit ein, und alles, was Odem hat, um schließlich auszutönen in die Harmonie der Ewigkeit.

Die Propheten des alten Bundes waren die Lehrer des jüdischen Volkes, insbesondre über den kommenden Messias. Daher bilden sie auch die Überleitung zum prophetischen Amte Christi und der Kirche. Die wahre Gottesverehrung bauet sich nur auf aus der richtigen Erkenntnis Gottes und seiner Veranstaltungen zu unserm Heil. Darum treten die Evangelisten in den vier Bogenzwickeln der Vierung auf, um die Thaten Gottes zum Zwecke unserer Erlösung nach allen vier Enden der Welt zu verkünden. Ihnen schließen sich an die Kirchenväter, als deren Präsentanten in der abendländischen Kirche St. Augustinus und in der morgenländischen Kirche St. Gregorius von Nazianz erscheinen. Ebenso präsentiert sich das königliche Amt der Kirche zunächst in Petrus, der zugleich Patron des Doms ist, und in Wiho, dem ersten Bischof Osnabrücks, welche die beiden Chorpfeiler einnehmen, neben den schon genannten Kirchenvätern und neben den Gestalten der osnabrückischen Bischöfe Gosbert und Adolf, welche neben den Diözesanpatronen Crispinus und Crispinianus ihre Stellung

im Triumphbogen haben und zugleich überleiten auf die Darstellungen, welche in den beiden Seitenschiffen des Doms zum Ausdruck kommen.

Denn die Werke der Barmherzigkeit, welche dort uns vorgeführt werden, sind Ausflüsse des königlichen Amts der Kirche. Sie sind die Präsentation des christlichen Lebens und rufen uns die immerwährende Mahnung zu, zu thun wie der göttliche Meister gethan. Sie sind Werkgebete und Ausführung der christlichen Moral, das praktische Christentum, welches durch das königliche Amt Christi und der Kirche geleitet wird. Dabei darf es uns nicht befremden, daß Bilder aus dem alten Bunde, aus dem Leben des Heilandes und aus der Kirchengeschichte bezüglich desselben Gegenstandes nebeneinander gestellt werden, denn alles hat auch hier seinen Mittelpunkt in Christus, dessen Gnadenwirkung, ohne welche nichts Gutes zustande kommt, auch auf den alten Bund zurückfiel.

Im ersten Bogen des südlichen Seitenschiffes der Sakramentskapelle gegenüber werden uns drei Werke der leiblichen Barmherzigkeit vorgestellt: 1) Die Speisung der Hungernden, 2) die Tränkung der Durstenden und 3) die Bekleidung der Nackten.

Zu 1 und 2. Martha bewirtet den Heiland in Bethanien, während Maria zu seinen Füßen kniet (geistige Speise). Gegenstück: der Priester Achimelech reicht dem hungernden David von den Schaubroten. Nothburga (an der Wandfläche) teilt Speise an Arme aus. In der Mitte der Wandfläche über dem Kapelleneingange weiset der Heiland auf die geistige Speise hin.

Zu 3. Der Heiland entkleidet, das Kreuz zu seinen Füßen — da reicht Jonadad, Neffe des heiligen Joseph, dem Heiland das Lendentuch (Vision der Katharina von

Emmerich). Gegenstück: Tabitha, welche viele Arme bekleidet hatte, wird auf ihrem Krankenlager von ihnen beweint. Elisabeth von Thüringen (Wandfläche) bekleidet einen Nackten und hat Speise in Bereitschaft für Hungernde.

Im zweiten Bogen der Südseite wird dargestellt: 1) der Krankenbesuch und 2) die Beherbergung von Fremden. Zu 1. Veronika reicht dem erschöpften, unter dem Kreuze niedergesunkenen Heiland das Schweißtuch. Gegenstück: Petrus heilt bei seinem Besuche den gichtbrüchigen Aeneas. Die heilige Odilia, Äbtissin von Hohenburg, pflegt einen Aussätzigen.

Zu 2. Die Jünger zu Emmaus laden den unerkannten Heiland zu sich ein zur Nachtherberge. Gegenstück: Lot beherbergt die beiden Engel in Sodoma. St. Goar, Einsiedler im Rheingau, ladet einen Pilger zu sich ein.

Im dritten Bogen wird vorgeführt: 1) die Hülfe, an Gefangene geleistet, und 2) die Bestattung von Toten. Zu 1. Petrus macht mit dem Schwerte in der Hand den Versuch, den Heiland bei seiner Gefangennahme zu befreien. Gegenstück: Die Christen zu Damaskus verhelfen den überwachten Paulus zur Flucht. Der heilige Ansgar, erster Erzbischof von Hamburg, kauft einen Gefangenen los und stellt ihn seiner Mutter wieder zu.

Zu 2. Nikodemus und Joseph von Arimathaea legen den Leichnam des Herrn in eine Felsengruft. Gegenstück: Tobias birgt die gestorbenen Mitgefangenen zu Ninive und begräbt sie zur Nachtzeit. Der heilige Otto, Bischof von Bamberg, † 1139, und Apostel der Polen, übergibt aus Barmherzigkeit eine am Wege liegende Leiche der Erde.

Im nördlichen Seitenschiff kommen die geistigen Werke der Barmherzigkeit zur Darstellung. Im ersten Bogen,

von der Vierung aus gerechnet, tritt uns entgegen: 1) die Verhelfung der Sünder zur Besserung, 2) die Belehrung der Unwissenden.

Zu 1. Der Heiland treibt, die Strafe als Besserungsmittel aufgefaßt, die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. Correlativ steht der Prophet Nathan da, wie er dem David mit den Worten: „Du bist der Mann" seine Sünden an Urias' Weib vorhält — und der Bischof Ambrosius von Mailand, welcher dem Kaiser Theodosius wegen seines Blutbades zu Thessalonich den Eintritt in die Kirche verweigert.

Zu 2. Der Heiland am Jakobsbrunnen öffnet der Samariterin die Augen über den Messias. Nebenher begegnet uns die Unterweisung des Philippus an den Kämmerling der Königin Candace — und der heilige Bonifatius, welcher den heidnischen Germanen predigt.

Im folgenden Bogen kommt zur Darstellung: 1) die Erteilung guten Rats an Ratlose und 2) die Tröstung der Betrübten.

Zu 1. Der Heiland erteilt dem reichen Jüngling den Rat der christlichen Armut und der Nachfolge Christi. Diese Darstellung begleitend tritt Petrus am ersten Pfingstfeste auf und rät zum Empfange der Taufe — die heilige Hildegard, Äbtissin auf dem Rupertsberge bei Bingen, wird aufgesucht als Ratgeberin von Päpsten und Kaisern.

Zu 2. Der Heiland tröstet die Mutter des auf der Bahre liegenden Jünglings zu Naim. Als correlativ: Jonathas tröstet den David, von seinem Vater verfolgt — der heilige Ulrich, Bischof von Augsburg, † 973, ein wahrer Tröster in der Zeit der Überflutung Deutschlands durch die Madschiaren.

Im letzten Bogen kommt zur Darstellung: 1) Geduldige

Ertragung des Unrechts, 2) Verzeihung der Beleidigungen, 3) das Beten für Lebende und Verstorbene.

Zu 1. und 2. Der Heiland, von den mißhandelnden Soldaten verhöhnt, schweigt in Geduld. Begleitstücke sind: Der heilige Stephanus betet für die, welche ihn steinigen — die heilige Ida verzeiht ihrem Gemahl Heinrich von Toggenburg seine häßliche Ungerechtigkei.

Zu 3. Der Heiland betet bei der letzten Abschiedsrede für seine Jünger. Judas Machabäus betet für seine in der Schlacht gefallenen Krieger — die heilige Mathildis, Tochter des Grafen Dietrich, der in dem Schlosse Enger bei Herford wohnte, Gemahlin des Sachsenherzogs und später deutschen Königs Heinrich I., ließ nach seinem Tode sofort das heilige Opfer für seine Seelenruhe darbringen (Wandbild).

Ich schließe die Besprechung der Wandmalereien mit dem Hinweis darauf, daß nicht nur, wie wir gesehen, die Ideen des Malers Schnelle sehr fein ersonnen, sondern auch edel zur Durchführung gebracht sind. Alles beruht auf sorgsamen Studien. Auch haben sich die Ansichten allmählich darüber geklärt, daß die Farbenwirkung der einzelnen Teile durchaus harmonisch ausfällt und störende Kolorite und Ornamente nirgends zum Vorschein kommen. Somit kann man überzeugt sein, daß seine Arbeit, wenn sie zum Abschluß gebracht sein wird, dem Dom zur höchsten Zierde gereichen werde.

Der Dom-Portikus.

Wenn wir vom letzten Gewölbebogen des südlichen Seitenschiffs kurz vor der Orgelempore den Portikus betreten, so haben wir vom Portikus aus angesehen ein reich

geschmücktes Portal vor uns, das zu den ältesten Teilen der Kirche gehört. Nur das Bogenfeld, welches auf den in Stein aufgeführten Thürpfeilern ruht, ist neu. Vor diesem Bauteile stehen jederseits zwei gekuppelte Säulen. Die Schäfte der innern Säulen sind schlicht gehalten, die äußern mit Schuppenornamenten versehen, während der darüber angebrachte Halbbogen würfelfriesartig geziert ist.

Am Portikus, auf dessen Einzelheiten wir uns nicht weiter einlassen können, springt der sächsische Charakter der Anordnung sofort in die Augen, indem die Arkaden abwechselnd von einem starken Pfeiler und zwei folgenden Säulen getragen werden, deren Kapitäle verschiedenartig gestaltet sind. In dem Portikus eingebauet liegt die St. Michaelskapelle, welche schon um 1430 erwähnt wird, aber viel älter ist. Von derselben wird uns ein Überblick über den alten Kirchhof der Domherrn gewährt. Jetzt ist derselbe in einen schön angelegten Kreuzweg mit 14 Stationen umgeschaffen, ein Werk des Bildhauers Seling. Besonders fällt die schöne Kreuzigungsgruppe ins Auge.

Die St. Michaeliskapelle ist alt; doch stammt sie aus gotischer Zeit, wie namentlich aus den vermauerten Spitzbogenfenstern ersichtlich ist. Indes sind daran so viele Restaurationen vorgenommen, daß von der ursprünglichen Form äußerlich wenig mehr vorhanden ist. In die Außenseite der Kapelle sind verschiedene Skulpturen, meist Epitaphien, vermauert. An der Südseite findet sich am obern Aufbau ein spätgotisches Epitaph vom Jahre 1463. Die Widmung ist nicht mehr vorhanden. Ein anderes Epitaph in derselben Höhe stammt aus der Renaissance und rührt von einem 1594 Verstorbenen, dessen Namen verwittert ist, her. Im untern Teile sind wiederum zwei gotische Skulpturen eingemauert, Kreuzigungs-Darstellungen, von denen die eine

eine sehr belebte Gruppe zeigt. An der östlichen Seite finden wir das Epitaph des Philippi Henrici Mensing, † 1607, eine Renaissance-Arbeit mit mehrenteils verwitterter Schrift, und an der Nordseite das Epitaph der Tochter desselben, † 1599. Letzteres Epitaph zeigt eine junge Frauengestalt mit der Umschrift: Anno 1599 ahm 23 Septembris ist in Godt entschlaffen des ehrefesten . . . Philipps Mensing Tochter Gertrudis. Ein Johann Mensing war Sekretär des Bischofs Franz v. Waldeck.

Im Winkel, worin der westliche und südliche Portikus zusammenstößt, sei eine im Rokoko ausgeführte Kreuzigung Christi erwähnt, die, ohne Kunstwert zu besitzen, doch viele zu einem Gebete einladet. Wenigstens geht niemand ohne Gruß vorüber. Die beiden Schächer hangen dem Heiland zur Seite. Maria und Johannes stehen unter dem Kreuze. Zu Füßen dieser Gruppe liegt der Grabstein des Domherrn Jodoc. Arnoldus de Kappel von Warmenau, † 1676, dessen Inschrift noch gut leserlich. Daneben liegt ein älterer Grabstein aus gotischer Zeit, von dem nur noch einzelne Buchstaben erkenntlich.

Im südlichen Portikus kommen wir an der alten Margarethen-Kapelle vorbei, welche noch der Restauration harrt. Sie wird schon 1430 erwähnt. Aus dem Jahre 1482 liegt ein Protokoll vor über diese Kapelle, abgeschlossen zwischen dem Domkapitel und der Familie v. Bar bezüglich des Patronatsrechts über diese Kapelle.

Endlich gelangen wir vom südlichen Arme des Portikus aus in die Schatzkammer des Doms, wohin meine geehrten Begleiter zu führen ich nunmehr beabsichtige.

B.

Führer durch die Schatzkammer des Doms.

Vorbemerkung.

Die Kunstschätze, welche in der Schatzkammer des Domes ruhen, werden am zweckmäßigsten eingeteilt nach den Kunstperioden, in welchen sie entstanden sind. Somit haben wir drei Hauptperioden zu unterscheiden: 1. die romanische Periode, 2. die gotische Periode, 3. die Periode der Renaissance. Jede Periode hat noch ihre Unterabteilungen. Wenn wir aber die romanische oder byzantinisch-romanische Periode in 2 Abteilungen vorführen: die Altertümer Karls des Großen und die byzantinisch-romanischen Altertümer, so hat diese Einteilung keinen realen Wert. Die Abteilung hat nur den Zweck, daß der Tradition Rechnung getragen werde, welche sich an vier dieser Altertümer knüpft.

I.

Die byzantinisch-romanischen Altertümer.

a) Die Altertümer Karls des Großen.

1. Der Kamm Karls des Großen.

Der Kamm ist ein Doppelkamm aus Elfenbein, oben mit enger zusammengestellten, unten mit breit angelegten

Zähnen. Er wurde bei der Bischofsweihe gebraucht und diente dazu, nach der Salbung das Haar wieder zu glätten. Die Mitte der Vorderseite enthält einen vertieften Halbkreis.

In der Mitte sitzt auf einem Throne der heilige Petrus, erkenntlich durch die Umschrift: S$\overline{\text{cs}}$ Petrus. Es nahen sich ihm zwei symbolische Gestalten in langen bischöflichen Gewändern (planeta), welche das Untergewand nicht ganz verdecken. Über alles liegt eine Stola. Alle drei tragen

einen Nimbus, und das Haar derselben zeigt einen Haarkranz, während das Haar des Scheitels weithin kurz gehalten ist.

Die Kleidung des Petrus zeigt dagegen ein langes, albenartiges, bis auf die Knöchel herabfallendes Gewand mit langen, bauschigen Ärmeln, worüber von der Brust an ein anderes Gewand geworfen ist, welches das albenartige Gewand nicht ganz verdeckt. Die Figur zur Rechten des Petrus stellt das weltliche Priestertum dar (das sacerdotium saeculare). Ist doch der Bischof der Präsentant und der Vollbegriff dieses Priestertums. Die Gestalt zur Linken des heiligen Petrus präsentiert den zweiten Stand in der Kirche, den Ordensstand, als dessen Präsentant der Abt erscheint. Diese beiden Stände sind kenntlich gemacht einerseits durch ein $\overline{S}$ (sacerdotium), anderseits durch ein $\overline{R}$ (Religio). Der Bischof unterscheidet sich außerdem vom Abte durch ein Kreuz, das auf der Stola eingegraben liegt, welches beim Abte fehlt. Petrus reicht beiden ein Buch hin, die heilige Schrift, worin sowohl die Begründung der beiden Stände, wie die Grundregeln derselben enthalten sind. Petrus thront, hat aber bloße Füße, während Bischof und Abt mit Sandalen an den Füßen vor Petrus knieen. Schließlich will ich noch erwähnen, daß die Auslegung, welche die Mitteilungen des Histor. Vereins Bd. XI den beiden neben Petrus knienden Gestalten geben, insofern verunglückt erscheint, daß nicht die Binde- und Lösegewalt dargestellt sein kann in der Deutung S = solve und der Deutung des R = retine, weil ja alsdann dem einen Bischof die Bindegewalt, dem andern die Lösegewalt gegeben würde, was dogmatisch und sachlich unzulässig ist.

Die Rückseite des Kammes zeigt einen der Vorderseite konformen Halbkreis, welcher nebeneinander drei verschlungene

Kreise zeigt, mystisch die unitas in der trinitas darstellend. Der mittlere Kreis hat im Centrum einen kleinen Kreis, um welchen sich eichelförmige Gebilde mit ihrer Basis zum Kreise in der Mitte gruppieren. Die beiden seitlichen Kreise enthalten je 4 Herzen mit ihrer Spitze zusammenlaufend, während oben und an den Seiten der zwei äußern Kreise vier Kleeblätter angebracht sind. Unten zeigen sie die Eichel.

Fragt man nach dem Alter dieses Kammes, so ist für diese Bestimmung folgendes maßgebend. 1) Die Inschrift zeigt die römischen Majuskeln, und zwar vertieft, was auf das 10. Jahrhundert hinweiset, während eine Inschrift mit römischen und neugotischen Majuskeln vermischt auf das 11. oder 12. Jahrhundert hinführen würde. (Das Є ist kein E, sondern ein durchstrichenes C, und der Strich ist Abkürzungszeichen.) 2) Weder Bischof noch Abt tragen einen Hirtenstab. Der Hirtenstab tritt erst im 10. und 11. Jahrhundert auf. Auch die Mitra fehlt noch beiden. Sie erscheint erst im 10. und 11. Jahrhundert als Auszeichnung und wurde dann getragen, wenn sie von den Päpsten ihnen als Auszeichnung verliehen war. Aus allem müssen wir folgern, daß der Kamm nicht später als im 10. Jahrhundert entstanden sei.

Solcher Bischofskämme sind in Deutschland mehre erhalten geblieben. So soll sich früher in Iburg ein Kamm des Osnabrücker Bischofs Benno † 1088 befunden haben. Andre Kämme sind der Kamm des heil. Ulrich von Augsburg † 973, zwei Kämme im städtischen Museum zu Köln, der Kamm Heinrichs I. in Quedlinburg, der aber viel jünger ist.

Das Vorhandensein des Osnabrücker Bischofskammes wird in einem Verzeichnis von 1613, worin die Domschätze aufgeführt stehen, bezeugt.

2. Das Schachspiel Karls des Großen.

Das im Domschatze aufbewahrte Schachspiel, zuerst bezeugt im Verzeichnis von 1615, bestand nach dem Reiseberichte Joly's (Voyage fait à Münster en Westphalie et autres lieux voysins 1646 oder 1647) noch aus 25 Figuren, von denen gegenwärtig nur mehr 15 vorhanden sind. Es

sind dicke knollenförmige Stücke aus Bergkrystall. Andre aus dem Mittelalter erhaltene Schachfiguren sind aus Elfenbein, Hirschhorn, Holz, ebenso unförmlich wie unsre Figuren. Der mittelalterliche Name für Schachspiel heißt schâchzabel (zabel = tabula) und Schachspielen hieß schâchzabel spilen. Der König führte den Namen schâch = rex = künec. Außerdem hatte man eine domina oder regina = küneginne, oder orientalisch pharżan d. h. Wesir, Feldherr. Aus

pharżan bildete sich im mittelalterlichen Latein ferzia und daraus franz. fièrge, vièrge oder Königin heraus. Dann kamen 2 Läufer, orientalisch pil oder phil, und mit dem arab. Artikel al alfil, Elephant, ferner 2 Springer, lat. equites, altdeutsch rössel, engl. keight, und endlich zwei Türme vom altorientalischen roch=Wagenlenker, woraus die Engländer castle herausbildeten. Endlich kamen die Bauern, im Mittelalter als gemeine Soldaten gedacht, daher pedites, altdeutsch venden oder vuozgengen, franz. pions, engl. pawns.

Es fragt sich nun, welche von den gegenwärtigen Figuren der König, und welche die übrigen seien?

1. Den König oder schâch findet man leicht heraus; er trägt erhaben ausgeschnittene Verzierungen und einen Königsmantel, welcher sich um seinen Nacken legt.

2. Die Figuren mit dem runden buckligen Vorsprunge und vorn mit abgeplatteten, über dem Vorsprunge aufsteigenden Teilen, welche auf der Rückseite nach oben quadratisch eingeschnittene Zeichen tragen, sonst aber ringsum Längsrillen zeigen, sind 2 Königinnen.

3. Die vier in der Mitte eingesattelten Figuren stellen das englische castle, die Türme vor. Zwei von ihnen haben ringsum Rillen, zwei haben flache Seiten zur Unterscheidung der gegnerischen Türme.

4. Die Figuren mit den zwei hervorspringenden Wülsten an der Stirn, deren hier 5 Stück auftreten (ein überzähliger unter den drei gerillten neben den zwei schlichten) sind mit Wahrscheinlichkeit Springer.

5. Die einfach kegelförmige Figur (die kleinste unter allen Schachfiguren) ist der arabische alfil, der Elefant. Er ist vom Scheitel ab durch drei Längsstriche in drei Felder geteilt, von denen jedes Feld dieselbe Zeichnung ⌒O⌒ wiederholt.

6. Endlich sind noch zwei Bauern zu erwähnen, von denen einer schlicht, der andre gerillt ist. Sie sind einfache Kegel mit schräg vorgezogener seitlicher Spitze.

Über das Alter der Schachfiguren hält es schwer eine Entscheidung zu geben. Es genüge hervorzuheben, daß das Schachspiel im 6. Jahrhundert in Indien erfunden wurde, von da nach Persien kam und endlich von den Arabern seine weitere Ausbildung erhielt. Von den Arabern wurde es im 11. Jahrhundert nach dem Abendlande verpflanzt. Petrus Damiani erhob schon Klage darüber, daß es die Priester zu leidenschaftlich spielten. Im 12. Jahrhundert findet man die Spuren dieses Spiels in den Dichtungen weit verbreitet und der Dominkaner Jacobo de Cessoles (1250—1300) legte dasselbe symbolisch-allegorisch aus. Hat nicht auch der große Görres unter vielen andern dem Schachspiel eine philosophisch-politische Auslegung gewidmet? A. van der Linde, von welchem zwei Bücher über das Schachspiel stammen und welcher ein vorzüglicher Kenner der alten Schachfiguren ist, glaubt, wahrscheinlich auf Schätzung von eingesandten Zeichnungen, daß das Schachspiel des Domes dem 14. Jahrhundert angehöre. Aber die Zeichnungen, namentlich auf dem König und dem Elefanten tragen keinen gotischen noch romanischen Charakter, sondern gleichen orientalischen Dekorationen. Vielleicht hat die Zeit der Kreuzzüge diese Figuren aus dem Orient nach Osnabrück mitgebracht.

3. Die Krone Karls des Großen.

Die Krone, welche der Domschatz birgt, besteht aus Silberblech, nach außen vergoldet. Der Reifen, welcher den Kopf umschloß, ist nach unten etwas, nach oben stark erweitert. Er hat als niedrigste Höhe 54 mm, steigt dann

aber in 8 Kreisſegmenten bis zu 75 mm. Der Umfang des Reifens beträgt unten 59,5 cm, oben 66 cm. Die durch die Kreisſegmente entſtehenden Zinken haben wieder je drei mäßige abgeſtumpfte Zinken. Unten legt ſich ein ornamentaler Rand von 10 cm um den Reifen, ebenſo oben. Beide Ränder werden rings um die Krone durch eingeſtochene Punkte gebildet. Unter den Zinken, je einen überſpringend, befindet ſich ein Kreis nahe an der Peripherie durch eingeſtochene Punkte entſtanden, deſſen Mitte einen Stein trägt. Solcher Kreiſe gibt es vier. Unter den andern überſprungenen Zinken liegen von den Kreiſen begrenzte Felder unten mit grader Baſis, aber oben nach Maßgabe der darüber befindlichen Zinke von zwei in einer Spitze zuſammenlaufenden krummen Linien eingeſchloſſen. Solche vier Felder ſind mit über einander gekreuzten Rankenornamenten verſehen, deren Blätter ein- bis dreiteilig ſind. Der freibleibende Teil der Felder iſt mit dem Grabſtichel durch ſehr feine ſich ſchräg kreuzende Rillen, welche wiederum gerillt ſind, abgetönt.

Wie die Krone bisher beſchrieben worden iſt, ſo iſt ſie die urſprüngliche Form. Sie weiſet auf jene romaniſche Zeit zurück, wo die Goldſchmiedekunſt in Deutſchland ſich allmählich zu entwickeln begann. Die Ornamente ſind mit Stempeln ausgeſchlagen worden. Andre Werkzeuge, welche die Goldſchmiede ſpäter ausgiebig benutzten, fehlen noch gänzlich.

Später hat man dieſe Krone reicher zu ornamentieren verſucht. Man hat an vier ſich gegenüberſtehenden Zinken zwei in der Mitte ſich kreuzende Bügel angebracht. Im Kreuzungspunkte der beiden Bügel ſtehen über einander zwei Steine, unten ein kugelförmiger, an beiden Polen abgeplatteter Bergkryſtall und darüber ein anderer in zwei Teile

zerlegbarer, welcher an den auf einander gelegten Flächen eine rote Färbung erhalten hat und somit rötlich durchscheint. An der äußern Seite des Bügelgrundes befindet sich ein doppelt fiderspaltiges Blattwerk, welches sich an den andern vier durch die Bügel freigebliebenen Zinken in einfacher Weise wiederholt. Bügel und Blattwerk stammen aus der spätgotischen Zeit, sind aber von einem Meister verarbeitet, welcher seine Kunst nur in einem sehr untergeordneten Maße verstanden hat.

Die Krone ist für einen Kopf von mäßigem Umfange geschaffen worden, kann also sicher nicht für den kolossalen Kopf des Krucifixus am alten Triumphkreuze des Osnabrücker Domes gedient haben, wie man gemeint hat. Auf diesem Kopf würde sich die Krone lächerlich ausgenommen haben.

4. Der Stab Karls des Großen.

Der Stab besteht aus einem runden Eisen in Höhe von 1,67 m und einem Umfange von 3,2 cm. Der 14,5 cm lange Fuß des Stabes ist viereckig und läuft nach unten verjüngt zu. Daran schließt sich nach oben hin eine Hülse von Messing, welche 9 allmählich sich erweiternde Cylinder von Elfenbein trägt. Die untern Cylinder haben einen Umfang von 4,9 cm, die obern einen Umfang von 9 cm. Der obere Teil des Stabes ist nackt in Höhe von 23 cm. Die Elfenbeincylinder, welche den Stab früher noch weiterhin umkleidet haben, sind nicht mehr vorhanden. Wie der Stab weiterhin verlaufen sei, darüber fehlt jede Andeutung. Auch rücksichtlich des Alters bietet der Stab keine Anhaltspunkte.

Schon im griechischen und römischen Altertum hatte der Stab (scipio, *σκήπων*) seine eigentümliche figürliche

Bedeutung. Er war das Zeichen der Macht und der höhern Auszeichnung. Daher führten ihn Könige, Herolde, Richter, Götter, besonders diejenigen Götter und Göttinnen, denen eine geheime Macht (Zaubermacht) beigelegt wurde — (Zauberstab). Auch den Liktoren wurden Stäbe vorangetragen. Im germanischen Altertum bedeutet der Stab Wodans und Thors Macht über Tod und Unterwelt. Eckhard zieht dem wilden Heere mit einem weißen Stabe voran. Ein Stab wird von Haus zu Haus getragen, um zur Versammlung zu rufen. Schon im frühesten Mittelalter trugen die Fürsten neben dem Zepter den Stab. Auch die höchste Gerichtsbarkeit führte den Stab (den Stab brechen). Daher das Stabgericht, ein mit dem Blutbann versehenes Gericht.

Mit dem 10. Jahrhunderte traten auch Bischöfe und Äbte mit dem Stabe auf. Es war der Krummstab, welcher nach oben hin in eine Krümmung auslief und nach unten hin in eine mäßige Spitze endigte. Da die mäßig verjüngte Spitze an dem Osnabrücker Stabe vorhanden ist und da dieser Stab immer im Domschatze aufbewahrt worden, wird man kaum fehl greifen, ihn für einen Bischofsstab zu halten, wenngleich die obere Krümmung fehlt, die ja verloren gegangen sein wird. Dann kann aber dieser Stab über das 10. Jahrhundert nicht hinausgehen. Viel jünger wird er auch nicht sein, weil die Bischofsstäbe alsbald schon reichere Formen annehmen.

Anmerk.: Eine Urkunde von 1559, ruhend im Staatsarchiv zu Osnabrück, berichtet uns, daß damals auch ein Salzfaß von Karl dem Großen im Dom zu Osnabrück vorhanden gewesen sei.

b) Die übrigen romanischen Altertümer.

5. Das Achatkelch-Reliquiar.

Das Reliquiar ruht auf drei Greifenfüßen, deren Unterschenkel senkrecht aufsteigen. Die Schenkel tragen je einen in einen sanften Winkel nach innen geneigten, auf dem Unterschenkel konvolutenartig einlaufenden Balken. Zwischen je zwei solcher Balken liegen zwei Streben, welche bogenartig in die Konvolute verlaufen. Von den Streben aus läuft ein anderer kleiner Streben aus, welcher das Mittelfeld nach unten abschließt. So entstehen zwischen je zwei Füßen drei Felder, welche mit Drachengestalten ausgefüllt sind. In den beiden seitlichen Feldern liegen die Drachen schräg und setzen ihre Zähne in das Gebälk und die Streben ein. Sie haben Flügel, und der Schwanz ist dreiteilig, jeder Teil am Ende gebüschelt. Während der mittlere Schwanzteil nach oben gerichtet ist, biegt sich der seitliche Schwanzteil bogenförmig nach unten und wird von der Klaue des Drachen gefaßt. Der Drache im Mittelfelde steht aufrecht, ist mit einem einfachen stärker gebüschelten Schwanze versehen, hält aber den Kopf, welcher auf einem dünnen Halse sitzt, über dem Streben aufrecht empor. Die Füße stehen 11 cm auseinander. Die Höhe der Füße einschließlich der Schenkel beträgt 3 cm, während die ganze Höhe des so entstandenen Gestelles 6,5 cm hat. Das ganze Gestell besteht aus ziselierter vergoldeter Bronze. Die Arbeit ist fein durchgeführt.

Auf diesem Gestell ruht zunächst eine Kugel von Bergkrystall, worauf ein bronzener Knauf sitzt, der einen achteckigen Schaft trägt. Auf diesem Schaft sind zwei flache, vergoldete Messingstangen befestigt, welche auf dem Schaft in Kreuzform wagrecht übereinander liegen. Sie tragen

eine Tischplatte aus vergoldetem Messingblech, welches 11,5 und 9 cm mißt. Aber in dieses Messingblech ist in der Mitte ein Rechteck von 9 und 5 cm ausgeschnitten, und dieses ausgeschnittene messingene Rechteck wieder durch ein Silberblech, welches an beiden Seiten der Messingplatte durch vier Scharniere festgehalten wird, ersetzt worden.

Diese Silberplatte trägt nun in ihrer Mitte ein vergoldetes Täubchen. Es hat einen Ring im Schnabel und an dem Ringe hängt ein griechisches Kreuzchen mit vorstehenden Seitenrändern. Neben der Taube steht ein cylinderartiges Gefäßchen. Über die Taube ist eine rechteckige Krystallschale gestülpt, so groß daß der Rand auf die vorgenannte Metallplatte übergreift. Diese Krystallschale überdacht also ringsum das Täubchen und wird durch zwei 0,7 cm breite vergoldete Metallreifen festgehalten, welche auf der messingvergoldeten Tischplatte befestigt sind. Um diese Krystallschale ist auf dem Tischgrunde eine übergebogene Ornamentik mit nach einwärts gerichteten Zinken gelegt. Den übrigen Rand der Tischplatte bedeckt eine äußerst feine Filigranarbeit, welche frei aufliegt, durchbrochen von kleinern und größern Edelsteinen und Perlen.

Auf den die Krystallschale haltenden zwei Bändern ist durch 4 Schräubchen der metallene Fuß eines Bechers befestigt. Der Becher besteht aus einem in verschiedenen Farben gefleckten und bandartig gestreiften Achat von 6,2 cm Durchmesser und einer innern Tiefe von 5,8 cm und hat eine silbervergoldete Einfassung, an welcher vier Stangen heruntergehen, welche die Kuppe auf dem Fußgestell festhalten.

Der Deckel auf der Kuppe verläuft sich trichterförmig schnell nach oben. Eine Metallkugel unten und ebenso oben mit einem Körnelkranz umgeben hätte die Arbeit um ihrer

Form willen mit einem Kreuze auf der Kugel abschließen sollen. Statt dessen ist wieder, um den allegorischen und mystischen Zwecke zu genügen, ein nach oben hin sich erbreiternder Trichter aufgesetzt, welcher einen Kryſtallcylinder von 6 cm Höhe trägt. Unten und oben mit ornamentaler Einfassung versehen wird der Cylinder durch vier Stangen, welche an der Einfassung angebracht sind, festgehalten. Ein trichterartiger Deckel mit längsgeschliffener Kryſtallkugel und oben darauf angebrachtem Kreuze schließt die Arbeit nach oben ab. Dieselbe hat somit eine 38,5 cm haltende Gesamthöhe.

Zunächst sei hier hervorgehoben, daß Kuppe und Cylinder alte rot gefärbte oder auch mit Blut angelaufene Webestoffe bergen. Eins dieser Tücher enthält einen undefinierbaren Stoff, der nach Abschabungen aussehen mag und zwei kleine Cylinderchen aus Silber enthalten Körnchen wie aus geronnenem Blut. Die Sage erzählt, daß von einem Priester ein Teil des Kelchinhaltes verschüttet worden. Derselbe hätte die Tücher, auf welche die konsekrierten Gestalten sich ergossen, rot gefärbt, und diese Stoffe seien in dem Achatkelch-Reliquiar eingeschlossen worden.

Doch das nur nebenbei bemerkt. Wichtiger für den Archäologen ist die Symbolik der Arbeit. Die Greifenfüße, welche den ganzen Aufbau tragen, und die am Fuße angebrachten Drachen stellen das Prinzip des Bösen dar und sind das Sinnbild der der Kirche feindseligen Gewalten; muß doch auch das Böse dem Guten dienen. Die über dem Fuß sich erhebende Scheibe versinnbildet die Erde. Sie war vordem der Wohnplatz der Greifen, Drachen, Basilisken. Als aber die Taube, das Sinnbild der heiligen Jungfrau, die Schlangentreterin, sich dort niederließ, da scheinen die ebengenannten Ungeheuer durch die angebrachte

Fallthür sich rasch verzogen und auf dem Fuße, der Unterwelt, sich niedergelassen zu haben. Doch Maria war nicht die Schlangentreterin aus eigener Kraft, sondern durch ihren gebenedeiten Sohn, welcher am Kreuze das Erlösungswerk vollbracht. Daher trägt die Taube in ihrem Schnabel das Kreuz, wie einst die noachitische Taube den Ölzweig, das Sinnbild des Friedens. Die Erde wird der Schauplatz, worauf die Kirche Christi waltet. Über sie gießt der Kelch mit dem Opferblute seine Segnungen und Erlösungsgnaden aus. Denn durch Christi Blut sind wir erlöset worden. Ohnehin ist der Kelch in der Symbolik das Sinnbild des Kreuzestodes Christi, aber auch das Sinnbild der Kirche. Über den Kelch erhebt sich endlich die Hostienschachtel in Form eines Cylinders, der alten Zeit ganz entsprechend. Sie ist das Sinnbild des Brodes des Lebens, jenes Brodes, das allen das Leben vermittelt.

Diese herrliche Arbeit, die wohl einzig in ihrer Art dasteht, ist nicht byzantinisch, sondern gradezu romanisch, ja speziell sächsisch. Es war die Ottonenzeit, welche schaffensfrisch sich an solche Werke machte (vgl. den sog. Krodo-Altar in Goslar). Im Sachsenlande blühten zu der Zeit Kunstwerkstätten, welche die süddeutschen weit überragten. Man denke an Bernward und Godehard von Hildesheim und Benno von Osnabrück, welcher seinen Kunstsinn am sächsischen Hofe ausgebildet hatte. Gradezu sächsisch ist die Verbindung der Drachen mit Blattwerk. Die fein ausgeführte Filigranarbeit weiset auf das 10. oder 11. Jahrhundert zurück. Der Kelch in Form eines halben Eies (vgl. Hildesheimer Silberfund und Tassilokelch) zeigt die ersten Formen der noch erhaltenen Kelchdarstellungen; ähnlich steht es mit dem Hostienbehälter. Alles zusammengenommen wird dies Reliquiar in das 11. Jahrhundert zu verweisen sein.

6. Das Reliquiar mit Maria und dem Kinde.

Dieses Reliquiar ist ein viereckiger Kasten aus Eichenholz. Die Höhe beträgt 7,7 cm, die Länge 27 cm, die Breite 20,4 cm. Zwei Teile, durch Scharniere aneinander

gehalten, stellen einen mit Seide bekleideten innern Hohlraum dar, welcher zur Aufbewahrung von Reliquien gedient hat. In der That ist auf der untern Fläche dieses Kastens ein Zettel angebracht mit der Inschrift: Haec

capsula continet sacras Sanctorum Reliquias M. aô 1703. Der Kasten ist äußerlich von allen Seiten, auch von der Unterseite mit Silberblech und an Stellen mit Goldblech bekleidet gewesen, welches vermutlich in der Schwedenzeit, um die unerschwinglichen Kontributionen aufzutreiben, abgerissen worden ist. An einzelnen Stellen zeigen sich noch unbedeutende Spuren dieses Blechs, welches Andeutungen von Dekorationen enthält. Auf dem Rande des Deckels weisen Nägel noch auf sonstige Verzierungen des Deckels hin, wie auch zwei in Holz eingelassene ovale Vertiefungen auf Steine, welche dort angebracht gewesen.

Was noch Altertumswert besitzt, ist eine in der Oberseite des Deckels vertieft eingelassene Elfenbeinplatte, welche ein ausgeschnitztes Relief-Bild der Jungfrau mit dem Kinde zeigt. Das Bild ist ein sogenanntes Kniestück. Maria und das Jesuskind tragen einen Nimbus, das Jesuskind außerdem eine in Kreuzesform gestellte Gloriola. In der Hand trägt das Kind eine Papierrolle, während die andre Hand mit eingezogenem Daumen und Kleinfinger und mit ausgestreckten drei Mittelfingern segnend erhoben ist. Maria hat ihr Haupt mit einem Kopftuch bedeckt. Ihr Obergewand (toga) ist faltenreich, über den halben Arm herabfallend, worunter das Unterkleid sichtbar wird. Ebenso trägt das Kind ein weites wallendes Gewand, worunter der eine Fuß, mit einem Schuh bekleidet, sichtbar wird, der andere nackte Fuß aber fast ganz unter dem Gewande versteckt ist. Das Bild der heiligen Maria macht den Eindruck einer ehrwürdigen griechischen Matrone. Die Gesichtszüge, die aufgeworfenen Lippen und die Drapierung weisen auf byzantinische Arbeit hin.

Das Bild ist von vier einfassenden Leisten umrahmt, von denen die obere die in alten römischen Majuskeln

ausgeführte Inschrift: Sca Maria die untere Mater Dei trägt. Die beiden seitlichen Leisten haben ein schönes Rankenwerk als Dekoration. Alle Arbeit, Inschrift, Dekoration, Faltenwurf ist vertieft und mit dem Grabstichel ausgeführt worden. Die Seide im Innern ist sehr alt, aber doch jüngern Datums wie das Elfenbein-Relief selbst. Nach den Angaben im II. Bd. der Mitteilungen des historischen Vereins zu Osnabrück sind ganz ähnliche Reliefs zu Aachen und Bamberg vorhanden. Aber die kleinen Pergamentstreifen mit Minuskeln, worauf da verwiesen wird, habe ich nicht vorgefunden. Die römischen Majuskeln, die Arbeit mit dem Grabstichel weisen auf das zehnte Jahrhundert der Anfertigung hin.

7. Das Opfer-Reliquiar.

Ein rechteckiger Kasten mit erweiterter Ausladung an Fuß und Deckel hat 10,4 cm Höhe, 22,3 cm Länge und 15,3 cm Breite.

Der Deckel des Reliquiars zeigt uns 5 vertiefte Felder in Elfenbein, von denen das Mittelfeld vor den andern tief liegt. Alle 5 Felder werden eingerahmt durch einen ornamentierten 2 cm breiten Streifen Silberblech, welches auf der Oberseite vergoldet ist.

Im untern Felde liegt quervor das Opfer Abrahams. Isaak liegt auf einer Altarplatte, welche Flammen züngelnd umgeben. Im Augenblick, wo Abraham mit erhobenem Schwerte das Opfer vollziehen will, bietet eine Hand aus der Wolke Einhalt. Dahinter steht der Widder, welcher sich in einen Dornstrauch verfangen hat.

Rechts vom 6,7 und 9,3 cm großen Mittelfelde, welches wir vorläufig übergehen, steht ein jüdischer Priester und hält zum Himmel ein Opfertier empor. Bei dem

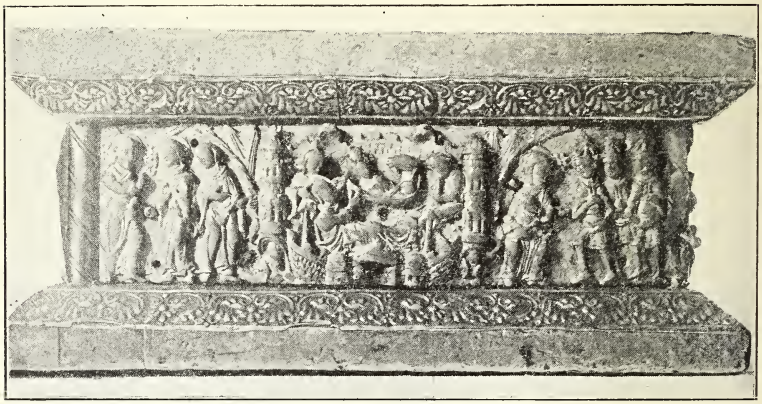
engen Raume, der dem Kunstarbeiter nicht gestattete, das Opfertier genau auszuprägen, läßt sich nicht bestimmen, was für ein Opfertier es ist. Allein es scheint ein Lamm darzustellen, dessen Hinterbeine vom Priestergewande umschlungen werden, dessen Vorderbeine auf der Einfassung knien und dessen Kopf wie sehnsüchtig nach oben ausgestreckt ist. Dies Opfer gefällt dem lieben Gott, denn eine Hand aus der Wolke segnet das Opfer. Der Segen wird in der Weise erteilt, daß Zeigefinger und Mittelfinger ausgestreckt sind, die andern 3 Finger gekrümmt erscheinen (also lateinischer Segen). Es ist die Darstellung des blutigen Opfers, des zebach der Juden.

Auf der andern Seite des Mittelfeldes tritt wiederum ein jüdischer Priester vor uns hin. In seinen Armen trägt er ein Bündel Ähren, welche mit einem Reifen Stroh umschlungen sind. Es ist die Versinnbildlichung der minchah des Speiseopfers der Juden. Auch dieses Opfer ist Gott angenehm, denn die Hand von oben erscheint auch hier zum Segen. Die Gewänder beider Priester nebst Unterkleid sind derselben Art und es wird auf der Schulter mit einer Spange festgehalten. Der einzige Unterschied besteht darin, daß das eine Obergewand sich von der rechten, das andre von der linken Seite zeigt.

Das obere Feld stellt uns die Erfüllung der in dem untern und den beiden seitlichen Feldern dargestellten prophetischen Vorbedeutungen dar. Es ist das immerwährende Opfer. Das Opferlamm wird uns vorgeführt. In einer Mandorla (Mandel), welche in der spätern Zeit spitz zulaufend auftritt, in der frühern Zeit rund oder breit oval erscheint, halten zwei Engel (Cherubim) mit ausgebreiteten Flügeln das Lamm zum Himmel empor.

Endlich kommt das Mittelfeld. Hier haben wir es

nicht mehr mit Elfenbeinfiguren zu thun, sondern mit einem Gemälde auf Pergament. Auf dem Goldgrund thront in einer auf die Spitze gestellten Raute Jesus Christus, sitzend auf dem Regenbogen, die Füße auf der Erdkugel ruhend, in der einen Hand die 10 Gebote, die andre Hand mit aufgerichteten zwei Fingern wie segnend erhoben. Man erkennt in ihm den königlichen Triumphator. In den vier Ecken außerhalb der Raute sind die Sinnbilder der



vier Evangelisten angebracht. Das Bild macht sich recht wirkungsvoll. Die Farbe, besonders das Blau, einigermaßen auch das Rot, hat sich recht wohl erhalten. Ein Krystallglas, das freilich nicht recht rein ist, bedeckt das Gemälde und schützt es vor Staub.

Unter den Deckel, welcher überragt und dessen eine Seitenhälfte mit glatter Silberplatte belegt ist, während die andre schräg nach innen abgestutzte Hälfte mit dekoriertem Silberblech belegt ist, sieht man auf der einen Längsseite wiederum eine Elfenbeinplatte mit drei hervorragenden Gruppen.

Die erste Gruppe stellt die Verkündigung (annuntiatio B. M. V.) vor. Der Erzengel Gabriel tritt in das Gemach der heil. Jungfrau. Während dieselbe verwundernd mit erhobenen Händen die Botschaft vernimmt, ist eine andre weibliche Person (ob die Mutter Anna?) hinter einen Vorhang, den sie aufrollt, ebenfalls in das Gemach getreten und wird somit auch in das heil. Geheimnis eingeweiht.

Die zweite Gruppe wird zunächst durch zwei minaretartige Türme flankiert, an deren Eingang je ein Wächter, mit Spieß und Schild bewehrt, sich niedergelassen hat. An die Türme jederseits schließt sich eine mit Zinnen bewehrte orientalische Mauer an; dann folgt wieder ein kleiner Turm auf beiden Seiten. Diese Türme schließen einen überbauten Thorweg ein. Derselbe führt auf einen freien Platz, der wiederum im Hintergrunde durch eine Mauer mit Zinnen eingeschlossen wird.

Auf diesem freien Platze findet nun die Darstellung der Geburt Jesu Christi statt. Der Weltheiland liegt in einer Krippe, an der Ochs und Esel stehn. Die Gottesmutter ruht auf einer Lagerstätte und wird von einer weiblichen Person bedient, welche ihr Haupt stützt. Ihre Hand streckt die Jungfrau wie verlangend nach der Krippe aus. Auf der andern Seite sitzt Joseph, in tiefen Gedanken versunken.

Die dritte Gruppe derselben Längsseite stellt die Huldigung durch die heil. drei Könige dar. Maria mit dem Kinde ist hinter einem aufgerollten Vorhange hervorgetreten, um die Weihgeschenke in Empfang zu nehmen. Alle drei Könige tragen orientalische Kronen, und der Stern hat sich zwischen Maria und dem ersten Könige gestellt.

Auf der folgenden Breitseite folgt die Kreuzigungs-

gruppe. Der Heiland hängt am Kreuze. Die Arme sind fast wagrecht ausgestreckt; seine Füße ruhen auf einem Postament neben einander, jeder für sich durchbohrt. Das Lendentuch reicht bis zu den Knien. Ihm zunächst steht ein Soldat, der mit der Lanze seine Seite durchbohren will. Derselbe steht, charakterisch für jene Zeit, auf der rechten Seite des Heilandes und durchbohrt somit dessen rechte Seite. Auf der linken Seite steht ein anderer Soldat mit dem Essiggefäß. Entfernter stehen auf beiden Seiten Maria und Johannes. Eigentümlich sind die beiden Brustbilder oberhalb der beiden Querbalken des Kreuzes; Sonne und Mond, personifiziert, sind die trauernden Zuschauer des Kreuzestodes Christi.

Die zweite Längsseite zeigt zwei verschiedene Gruppen:

Zu beiden Seiten des Grabes, welches ein minaretartiger Turm darstellt, dessen Eingang geöffnet ist, gewahrt man zwei Wächter mit Speer und Schild. Links nahen drei Frauengestalten, um den Heiland im Grabe zu salben. Rechts schwebt über dem einen Wächter, auf einer Wolke ruhend, ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln herab, die Hand nach den Frauen wie unterweisend ausgestreckt.

Die andre Gruppe zeigt uns den erstandenen Heiland, durch ein Kreuz in der Hand erkennlich. Er segnet die Jünger. Vor ihm kniet Petrus, die Hand wie zum Schwur erhoben; es ist, als wolle er betheuern: Ja Herr, du weißt, daß ich dich liebe (Joh. 21,15). Ebenso knien im Vordergrunde fünf andre Apostel auf beiden Seiten des Heilandes. Hinter diesen sechs Aposteln werden sechs andre Apostel sichtbar. Es sind also zwölf Apostel dargestellt, obgleich deren in der That nur elf waren, denn Judas war verloren und Matthias noch nicht gewählt. Diese Szene ist in ähnlicher Weise wie bei der Geburt Christi durch zwei

Phototypie B. Kühlen. M. Gladbach.

Opfer-Reliquiar.

hohe Minarets flankiert und durch Mauerwerk, aber ohne Zinnen, sowie durch zwei Türme eingeschlossen, ohne einen Thorweg zu zeigen.

Endlich bleibt noch die letzte Breitseite zu betrachten. Der Heiland steht auf einer Mandorla, welche nicht wie oben eine kreisförmige, sondern eine breiteiförmige Gestalt zeigt. Vier Engel halten dieselbe und schweben damit auf Wolken nach oben. Offenbar ist die Himmelfahrt Christi dargestellt. Es bildet diese Gruppe den Schluß sämtlicher Seitengruppen, von der Verkündigung, der Geburt Christi, der Huldigung der Weisen, dem Erlösungstode, der Auferstehung, der Erscheinung unter den Jüngern, während das Lamm mit der Mandorla, der mystischen Mandel, den Abschluß der Opferdarstellungen des Deckels bildet. Endlich sei hervorgehoben, daß das Gemälde auf Pergament, Christus als Triumphator, alle Einzeldarstellungen einheitlich zusammenfaßt und in einen schönen Accord ausklingen läßt.

Fragen wir nach der Bestimmung dieses Kastens, so wird derselbe sicher zur Aufbewahrung von Reliquien gedient haben. Ob derselbe auch als Tragaltärchen bei Reisen der Bischöfe benutzt worden, bleibt mir zweifelhaft. Er bildete in dieser Höhe sicher keine passende Grundlage für die Aufstellung der heil. Gefäße, des Kelches und des Brodes, weil der Kelch mindestens zu sehr den Zufälligkeiten ausgesetzt war. Höchstens hätte der abgetrennte Fuß, welcher im innern eine viereckige Vertiefuug für die Auf, nahme von Reliquien zeigt und dem Anschein nach mit Silberblech beschlagen worden ist, als Tragaltärchen benutzt werden können.

Wenn auch die Arbeit eine deutsche ist, so läßt sich doch nicht verkennen, daß der Künstler nach byzantinischem Vorbild gearbeitet hat, und zwar nach einem Vorbild, in

welches die muhamedanische Kunst stark eingedrungen war. Man vergleiche nur die baulichen Monumente, welche bei der Geburt Jesu Christi, bei der Gruppe der Auferstehung und der Erscheinung des Herrn unter den Jüngern zur Anwendung kommen. Die Türme in Form von Minarets und der ganze Festungsbau mit seinen Turmkuppen tragen deutliche Zeichen des orientalischen Stil-Charakters. Wahrscheinlich hat der Kunstarbeiter geradezu nach einem solchen Muster gesucht, um die Scenen, welche sich im Orient abgewickelt haben, auch mit orientalischem Gepräge darzustellen — und da kamen ihm die byzantinischen Arbeiten, eingeschleppt infolge der mannichfachen Beziehungen des byzantinischen Hofes zu dem sächsischen Kaiserhause durch die Heirat Ottos II. mit der byzantinischen Kaisertochter Theophania, prächtig zu statten. Diese wechselseitige Einwirkung wurde noch längere Zeit fortgesetzt, so daß auch unter Kaiser Heinrich II. nach griechischem Muster deutsche Malerei in Aufnahme kam.

Darum entwickeln die vorgeführten Gestalten und Scenen so viel Bewegung und Lebensgefühl, daß das Starre und Konventionelle des Byzantinismus von dem deutschen bzw. sächsischen Künstler überwunden wurde und die einzelnen Gestalten durchaus deutsch erscheinen. Die Erscheinungszeit dieser Arbeit möchte ich mit Rücksicht auf die Haltung der Arme und Beine des Gekreuzigten, auf die Mandorla, die Malerei und sonstige Einzelheiten sowie auf die Unvollendetheit der Körperdarstellung und des Ornaments in die letzte Hälfte des 11. Jahrhunderts verlegen.

8. Das Sonnen-Reliquiar.

Dieses Reliquiar hat eine Länge von 26 cm, eine Breite von 14 cm, eine Höhe von 12,2 cm, mit aus-

ladendem Deckel und Fußgestell. Der Deckel ist oben mit einer Silberplatte belegt. Das Randornament der Deckelplatte ist ein Blatt- und Rankenwerk edlen romanischen Stils.

Auf dem Deckel seitwärts gerückt erblickt man ein kreisrundes Gesicht von Elfenbeinmasse, umrahmt von einem breiten Kreis von Silberblech mit einer Ornamentik, welche der Kreisform entspricht. Das Silberblech, wie überhaupt alles ornamentierte Silberblech am Fuß und Deckel ist vergoldet. Das Gesicht weiset auf ein sehr jugendliches Alter hin; es hat eine Stirnbinde. Über dem einen Ohr liegt ein Pflanzenblatt, über dem andern scheinbar ein anderes, das aber eine schadhafte Stelle nicht hervortreten läßt, Das Haar des Hinterkopfs ist gescheitelt.

Es stellt das Gesicht das mystische Bild der Sonne dar. Die Sonne ist das Sinnbild alles geistigen Lichts und darum das Sinnbild Gottes. Auch ist die Sonne das Bild des Himmelreichs (z. B. bei der Darstellung des jüngsten Gerichts im Münster zu Ulm, wo die Seligen in die Sonne einziehen). Auch in unserer Darstellung ist die Sonne das Bild des Himmelreichs. Denn die Apostel, welche an den Seiten des Reliquiars dasselbe umgeben, sind es, welche das Himmelreich öffnen und schließen, vorab Petrus mit seinem Schlüssel des Himmelreichs.

Auf der einen Längsseite stehen die Apostel: Petrus (seine Figur ist ausgebrochen), Paulus, Jacobus; auf der folgenden Breitseite: Philippus, Jacobus; auf der folgenden Längsseite: Andreas, Thomas, Bartholomäus, Judas; auf der letzten Breitseite: Simon, Mat (ias, äus?), sämtlich in erhabener Pressung auf Wachsunterlage (Caeroplastik), mit vergoldetem Silberblech überzogen. Daß die Apostel in dieser Reihenfolge auftreten, beweisen die bezüglichen Inschriften, welche am Deckelrande angebracht sind. Alle

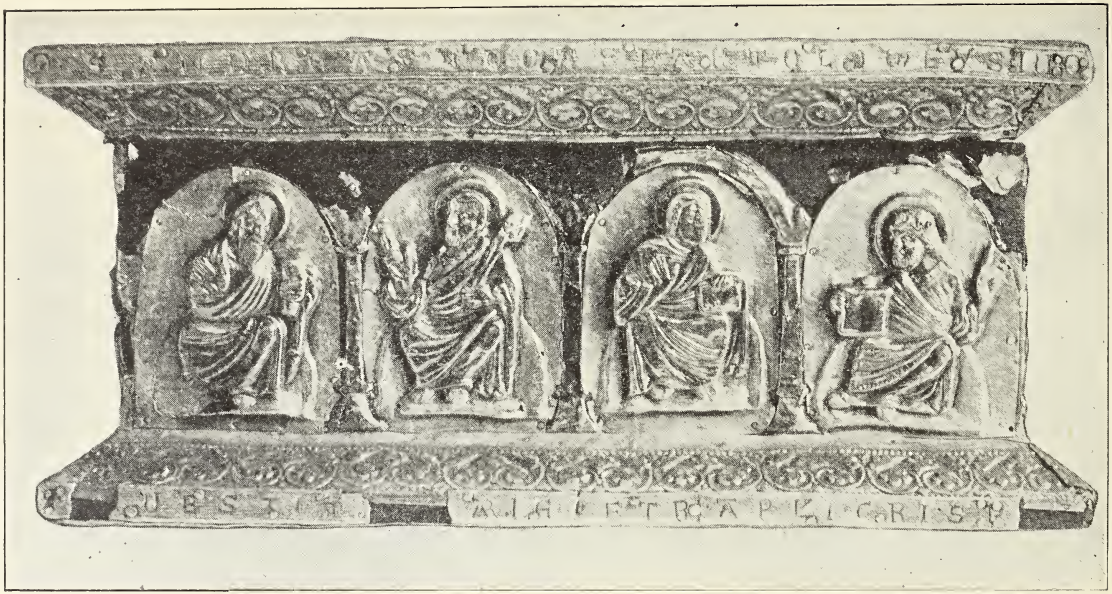
Apostel treffen wir in sitzender Stellung. Paulus, Johannes, Jacobus, Bartholomäus und Judas halten auf ihren Knien ein Buch, während bei ihnen die andre Hand wie lehrend ausgestreckt ist. Dagegen führt Andreas einen Kelch und Thomas ein Winkelmaß. Die Gestalten des Petrus, des Simon und Mat(ias, äus?) sind vollständig zerstört.

Dagegen bilden die Inschriften am Fußsockel für die Entzifferung teilweise ein Kreuz. Auf jener Längsseite, worauf Petrus den ersten Platz einnimmt, lesen wir: J'hannis. Pauli. Sebasti. Maurici. Auf der Breitseite, worauf Philippus an erster Stelle: Bi . . . Emag . . . Am . . . , auf der folgenden Längsseite: Uestim . . arie . . Petri . Apli . Crisp . . . ; auf der letzten Breitseite: An . . . R . . . . Sämtliche Inschriften, wie am Deckel so am Fußsockel, in altrömischen und gotischen Majuskeln untermischt ausgeführt, sind ursprünglich in blauen Schmelz eingelegt gewesen, wovon sich nur noch Spuren erhalten haben.

Die Unterseite des Fußes, ebenfalls mit Silberblech bekleidet, hat wahrscheinlich als Fortsetzung des Unterrandes in vertieften Buchstaben: † Ipolyti. et soc. et Hermetis S. Mr̄is. Bernwardi Confess. Felicitatis Mr̄.

Gegenwärtig enthält der Kasten folgende Reliquien: 1) Hylarii Ep̄i, Johannis et Pauli mr († 362), 2) Sc̄i petri, 3) obelkus m̄r, 4) Lamberti m̄r, 5) Ypoliti m., 6) os mre Magdalene, 7) Bernwardi epis̄., 8) Ermachore patriarch mr̄is, 9) Sci Hermes mart († 132), 10) Fabiani et Sebastiani mr, 11) Procopis m̄r, 12) cineres qbustorum reliquiarum, 13) Damiani m̄r, 14) Sca Felicitas, 15) Erapini et Christiani, 16) Thebeore? mr.

Von den Reliquien, welche auf dem Kasten eingegraben, sind also noch vorhanden, 1) Johannes et Paulus zugleich mit Hylaris Ep., 2) Fabianus und Sebastianus,



3) Ypoliti mr, 4) Hermetis mr, 5) Felicitas mr, 6) Bernwardi ep. († 1022).

Über das Alter des Reliquiars möchte ich noch folgendes bemerken: Da die Reliquien vom heil. Bernward darin geruht, so steht sicher fest, daß der Kasten erst längere Zeit nach dem Todesjahr des heil. Bernward († 1022) angefertigt worden, was auch an und für sich ersichtlich. Die Buchstaben, römische und neugotische abwechselnd, weisen auf die Zeit vom 10. bis Ende des 12. Jahrhunderts hin. Dazu kommt die Unvollendetheit des Stils, so daß die Arbeit in den Anfang des 12. Jahrhunderts verlegt werden dürfte.

Die Reliquien sind in spätern Jahrhunderten revidiert worden. Sie wurden mit Authentiken in gotischen Minuskeln versehen, deren Schriftcharakter (zwei verschiedene Handschriften) auf das 14. Jahrhundert zurückführt. Endlich hat man noch später eine Anzahl anderer Reliquien hinzugeworfen, und das Ganze in Unordnung gebracht.

9. Das Urnen-Reliquiar.

Ein eigentümliches Reliquiar ist das Reliquiar in Urnenform ohne Hals, aber mit Deckel. Das Reliquiar ist weit ausgebaucht, der Deckel mit einem Knauf versehen. Ein silberner Beschlag, welcher Deckel und Urne durch ein Scharnier verbindet, weiset auf die romanische Zeit hin. Das Äußere des Stoffes scheint Holzstruktur zu verraten, und doch ist die Urne nicht aus Holz, sondern aus Horn. Sie würde in zwei Teile auseinanderfallen, wenn nicht der Beschlag dieselben zusammenhielte.

Der Inhalt der sehr minimalen, 3,5 und 3 cm messenden Urne bildet eine Reliquie. Die Authentik aus einem Pergamentstreifen belehrt uns, daß es die Reliquie des

heil. Reinardus sei. Doch ist die Schrift neuen Datums. Die Seide, worin mir unbekannte Körnchen liegen, ist allerdings alt und mürbe geworden; doch ist neue Seide darum geschlagen. Bei genauerer Durchsicht bemerke ich bei der alten Seide noch eine zweite alte Authentik, welche in Minuskeln den Namen Reinardus enthält.

10. Das Brachiale mit der Kapsel.

Wie die älteste Christenheit ihre Oranten, Beterfiguren aufstellte, so hatte das Mittelalter seine Brachialen, Unterarme meist mit erhobenen Fingern, wie zum Gebete ausgestreckt. Sie waren meistens aus Holz geschnitzt und mit Silberblech überkleidet. Im innern waren sie hohl zur Aufnahme von größern Reliquien, insbesondere Armenteilen. Überhaupt trat das Streben auf, für einzelne Körperteile von Heiligen auch die entsprechende Form zu schaffen; daher sind auch die Formen von Büsten, Armen, Fingern, und Füßen wohl zu erklären.

Dahin gehört das Brachiale mit der Kapsel. Das umkleidende Silberblech ist an mehren Stellen aufgesprungen. Es haben sich Silberblättchen abgelöset und sind dann wieder ausgeflickt worden, so daß man überall eine ganze Anzahl von Flicken antrifft. Die Höhlung des Armes ist mit Silberblech verschlossen, so daß nicht bestimmt werden kann, welche Reliquien darin verborgen sind.

In der flachen Hand ist eine Kapsel aus Goldblech angeheftet. Die Kapsel ist mit einem Krystallglas verschlossen. Auf Seide aufgelegt sieht man darin zwei Holzsplitterchen von nicht einheimischen Holze, in Kreuzesform über einander gelegt. Seitwärts ist eine Authentik sichtbar, wovon ein guter Teil der Buchstaben bedeckt ist. Aber

deutlich ist noch das Wort dñi. Will die Authentik versichern, daß es Kreuzpartikel sind? (De cruce Domini). Ein anderer Teil des umgebogenen Authentikstreifens enthält vollständig verblichene Schriftzüge. Indes sind die Schriftzüge jünger als das Brachiale, welches eine Gesamthöhe von 36 cm hat.

Über das Alter dieses Reliquiars würde man sich kaum ein Urteil erlauben können, wenn nicht die Filigranstreifen, welche um den Arm gelegt sind, einige Auskunft gäben. Ein 4 cm breiter Streifen liegt um die Handwurzel. Er enthält 14 verschiedene mittelgroße Edelsteine. Zwischen den Steinen windet sich schön verschlungen eine Filigranarbeit. Die gekörnelten Filigranfäden liegen doppelt und von denselben gehen kleine einfache Filigranfäden aus, welche an ihren Endpunkten ein dickeres Korn aufweisen, während die doppelten Filigranfäden einen gekörnelten Stern tragen. In der Mitte des Unterarmes liegt wieder ein 3 cm breiter Streifen, welcher nur mehr 4 Steine enthält. Die andern, 9 an der Zahl, sind ausgebrochen. Auch hier ist die Filigranarbeit in der oben beschriebenen Weise durchgeführt. Endlich enthält der ausgekehlte Fuß des Brachiale einen 2 cm breiten Streifen, dessen Filigran, ganz in derselben Weise durchgeführt, vielfach verletzt ist. Nur ein Edelstein ist mehr vorhanden.

Das Filigran ist romanisch und geht darum nicht

Phototypie B. Kühlen, M.Gladbach.

Seitenansicht.

Vorderansicht.

Schrein des hl. Crispinus.

über das Ende des 12. Jahrhunderts hinaus. Weil aber das Filigran des 12. Jahrhunderts schon einen starken Verfall aufweiset, das hier angebrachte Filigran indes noch recht edel gehalten ist, so möchte ich das Filigran und somit die ganze Arbeit in das 11. Jahrhundert verlegen.

11. Die 2 Brachialen der Heiligen Crispinus und Crispinianus.

Zwei zusammengehörige Arme, der rechte und der linke Unterarm, enthalten in Seide eingehüllt und von einem losen Gewebe aus Seide und Goldfäden umgeben nach den Angaben von Berlage (Mitteil. des hist. Vereins zu Osnabrück Bd. 11 S. 325) gestützt auf Dr. Veltman, Staatsarchivar (Porträtbuch des Malers Berger von 1593) Reliquien der Heil. Crispinus und Crispinianus, und zwar enthält der rechte Arm solche vom heil. Crispinus, der linke solche vom heil. Crispinianus.

Beide Arme haben die Höhe von 47 cm und sind nach der Innenseite offen. Sie sind von schlichtem Silberblech umkleidet. Dasselbe ist aber an verschiedenen Stellen verletzt und wieder geflickt worden, ganz in derselben Weise wie beim Kapsel-Brachiale. Sie haben aber keinen Fuß. Doch wird die untere Öffnung der Höhlung mit einer Silberplatte verschlossen gewesen sein.

Wie beim Kapsel-Brachiale sind auch hier beide Arme mit drei Filigranstreifen belegt, von denen der obere an der Handwurzel und der untere am Fuße 5,5 cm, der mittlere 2,5 cm Breite hat. Der Filigranstreifen an der Handwurzel des linken Arms enthält 15 Steine, jedesmal zu 5 (:·:) zusammengestellt. Der mittlere Streifen hat ebenso geordnete Edelsteine; es sind aber davon nur mehr 11 vorhanden. Ganz ebenso der untere Streifen, welcher aber

wegen seiner größern Raumfläche (denn der Arm verjüngt sich nach der Handwurzel zu) noch 16 Steine aufweiset, zwei aber verloren hat. Der rechte Arm trägt am Handwurzelstreifen 15 Steine, das mittlere Armband hat noch 14 Steine, das untere aber 16 (zwei sind verloren.) Unter den letztern Steinen befindet sich ein Onyx mit eingegrabener Weizenähre.

Diese Armbänder sind auf ihrer Goldblech-Unterlage mit fein gekörnelten Goldfäden belegt. Diese bilden ein Filigran aus einfachen Fäden, während bei dem obigen Kapsel-Brachiale ein Doppelfaden auflag. Die Grundfigur der Filigranverschlingung ist ein kleines umgekehrtes Herz, worum sich ein größeres aufrecht stehendes oder liegendes Herz legt. Der auslaufende Faden zeigt ein Korn. Die so entstehende Verflechtung macht den Eindruck eines recht edlen Ornaments.

Weil diese beiden Brachialen, ebenso wie das Kapsel-Brachiale, in ihrer Filigranarbeit edel gehalten sind, der romanischen Zeit angehören und dieselbe Anordnung der Filigranbänder zeigen, weise ich sie sämtlich dem 11. Jahrhundert zu, wobei nicht ausgeschlossen sein soll, daß sie ebenso gut dem 10. Jahrhundert angehören können. In beiden Fällen wäre es möglich, daß ein Teil des Silberplattenbelags durch die Hitze des Dombrandes im Jahre 1100 zersprengt worden und daher wenigstens zum Teil die vielen Ausbesserungen entstanden sind.

12. Die beiden Reliquienschreine der Heiligen Crispinus und Crispinianus.

Die Reliquien der Heiligen Crispinus und Crispinianus werden in zwei Reliquienbehältern aufbewahrt, welche in hausförmiger Gestalt aus Eichenholz aufgebaut und nach

allen vier Seiten mit Silberblech belegt sind; nur die Unterseite ist mit Kupferblech bekleidet. Die Unterseite mißt in der Länge 53 cm, in der Breite 24,5 cm. Darauf erhebt sich der verjüngte bis zum Dach reichende Kasten in Länge von 49 cm und in Breite von 20,5 cm, während das Dach mit einer Auslage entsprechend der Grundlage, bis zum Giebel eine Höhe von 19 cm hat. Die ganze Höhe des Schreines hat 43 cm. Endlich wird das Dach mit einem 4 cm hohen und durch vier Säulchen gehaltenen durchbrochenem Kamm gekrönt. Dieser Kamm ist aber viel später aufgesetzt und entspricht nicht den hausförmigen Reliquienschreinen, welche im 11. und 12. Jahrhundert aufkamen, sondern den Kirchenformen, welche das spätere gotische Zeitalter hervorbrachte. Wir beschreiben zunächst den Schrein des heiligen Crispinianus.

I.

Der Schrein des heil. Crispinianus giebt sich uns durch seine Inschrift zu erkennen, welche an der Hauptlängsseite in der obern Dachleiste angebracht ist. Dieselbe lautet in römischen und gotischen Majuskeln: M. Capsa tenet hec et Crispinianum | quorum scire manum mereantur crimine (und auf der untern Leiste: † Crisp.) Wahrscheinlich war die Inschrift im Laufe der Zeit defekt geworden; einzelne Buchstaben und vielleicht auch ein Wort war vom Silberblech abgebröckelt. Als nun 1648 ein Verzeichnis der bedeutendsten Reliquien angelegt wurde, welches im Staatsarchiv zu Osnabrück ruht, suchte man diese Inschrift zu ergänzen und machte daraus:

† Crispinum capsa tenet haec et Crispinianum. Quorum scire manum mereantur crimine lapsi. † Crisp.

Aber auch so wird die Inschrift nicht gelautet haben, denn sie giebt keinen Sinn. Und als später vom Künstler

die Ausbesserung des Silberblechs vorgenommen wurde, mag noch mehr abgeblättert und das übrige in Unordnung gekommen sein, so daß obige Inschrift unter seiner Hand entstand. Ich möchte darum folgende Verbesserung bezw. Ergänzung vorschlagen.

Hec Crispinum capsa tenet et Crispinianum,
Precibus quorum
Scire arcere manum mereantur crimine lapsi.

Die Haupt-Längsseite des Schreines fällt sofort in die Augen durch die dort angebrachten 30 Edelsteine, meist aus Bergkrystall, worunter aber auch eine Gemme (Intaglio), 2 Bandachate und ein Lasurstein. Ferner zeichnet sich dieselbe Seite auch dadurch aus, daß sie am Kasten vergoldetes Silberblech zeigt, während sonst überall nur die getriebenen Figuren vergoldet erscheinen. Endlich treten auf dieser wie auf der folgenden Breitseite die Figuren als Hoch-Reliefs hervor, während auf den andern Seiten dieselben sich den Flachreliefs nähern.

Die Haupt-Längsseite zeigt am Kasten drei Felder. Das Mittelfeld führt uns den thronenden Heiland vor, auf dem einen Knie ein Buch haltend, die andere Hand zum Segen erhoben. Im Felde rechts vom Heiland thront Maria mit dem Kinde. Im Felde links erblicken wir eine Apostelfigur. Auch die entsprechenden Felder des Dachs tragen drei Apostelfiguren. Der heil. Petrus am Dach über der heil. Jungfrau trägt nur einen Schlüssel. Alle andern Apostel tragen Bücher. Die die Felder bildenden Eisenen sind auf der Frontseite schlicht, auf den abgeschrägten Seiten aber mit Mäandern versehen. Es sei noch hervorgehoben, daß alle 6 Figuren dieser Seite Kronen tragen, deren Bandstreifen mit Steinen geschmückt sind. Die Zinken der Kronen zeigen ein einfaches Kleeblatt. Diese Kronen sind spätern

Datums und deshalb eingefügt, um die schadhaft gewordenen Häupter geschickt zu verbessern.

Diejenige Breitseite, welche im Giebelfelde eine große grünschwarze Kamee mit einem Gesichte trägt, welcher zur Seite vier kleinere Steine stehen, zeigt uns im untern Felde wieder zwei Figuren, von denen die eine eine Papierrolle, die andre ein Buch trägt. Es sind zwei Apostel, in welchen andere allerdings die heiligen Crispinus und Crispinianus erkennen wollen. Mir ist solches nicht möglich, denn was sollen bei ihnen Papierrolle und Buch?

Die zweite Längsseite führt uns wieder in drei untern Feldern und drei Dachfeldern 6 Apostel vor, welche alle ein Buch tragen. Ihre Häupter sind wie die der eben beschriebenen Breitseite mit einem Nimbus umgeben. Einer der Apostel ist unbebärtet (der hl. Johannes), während alle andern Bärte tragen.

Die letzte Breitseite trägt im Giebel einen großen Wolkenachat. Das untere Feld zeigt den gekreuzigten Heiland, dem zur Seite Maria und Johannes stehen. Merkwürdig ist dabei, daß das Kreuz fehlt. Ein langes Lendentuch ist um seine Hüfte geschlungen; die Hände fast wagrecht ausgestreckt, die Füße neben einander auf einem Postament stehend, ohne Zeichen der Annagelung an Händen und Füße (eine Reminiszens aus der altchristlichen Darstellung). Die heil. Mutter legt die eine Hand unter das Kinn, während sie mit der andern nach dem leidenden Sohne zeigt. Der heil. Johannes trägt ein Buch in der Hand.

Die Überschrift der Querleiste lautet:

Ri † cum debent | es te Henricu peracta reo vir s. | vult amici.

Zur Lösung der Inschrift wolle man sich vergegenwärtigen 1) daß ein Domherr Henricus (1203—1211) der

Geschenkgeber gewesen sei, und 2) daß, als die Inschrift schadhaft geworden und Buchstaben von dem Silberblech überall abgebröckelt waren, die Kunstarbeiter das noch vorhandene Material in obiger Weise zusammenstellten. Mein Versuch, die Sache nach dem Vorbild einer zweiten Antithese auf dem andern Schrein zu entziffern, wird wohl nicht gelungen sein, doch glaube ich auch nicht, zu weit neben das Ziel hergeschossen zu haben. Ich stelle mir dabei vor, daß die übrigen Domherrn die Inschrift zu Ehren ihres Freundes verfaßt haben. Ich will den Versuch wenigstens hierherstellen; dabei darf man Fehler gegen den Versbau im mittelalterlichen Latein nicht zu streng nehmen:

Mirari cum debent fautores te Henericum,
Re peracta revera virescit vultus amici.

Wenn wir die sämtlichen Figuren uns nochmals vorführen, so haben wir auf der Hauptlängsseite 4, auf der folgenden Breitseite 2, auf der andern Längsseite 6, also zusammen 12 Apostel. Alle Figuren sind würdig gehalten und zeigen einen streng ernsten Gesichtsausdruck.

II.

Der zweite Reliquienschrein hat dieselben Dimensionen mit dem vorhin beschriebenen und enthält, wie man sagt, die Reliquien des heil. Crispinus. Auch hier zeichnet sich die Hauptseite durch die auf den einzelnen Eisenen angebrachten Edelsteine aus in derselben Anordnung und Anzahl wie beim ersten Schrein. Unter denselben befinden sich eine Gemme (Intaglio) und 4 Bandachate; die übrigen sind Glasflüsse.

Die Hauptfigur im untern Felde, welches ebenfalls eine Dreiteilung hat, ist in der Mitte die allerseligste Jungfrau mit dem Jesuskinde, auf einem Throne sitzend. Sie

trägt eine Krone, welche spätern Datums ist, wie bei allen Figuren dieser Seite, welche ebenfalls gekrönt sind. Hier sowohl wie auf der sogleich folgenden Giebelseite sind die Figuren Hochreliefs, die der folgenden Seiten Flachreliefs. Rechts der Jungfrau steht eine weibliche Figur. Sie trägt in beiden Händen ein Buch, wahrscheinlich die Ordensregel. Darum wird sie eine Ordensstifterin sein. Da bis zum 12. Jahrhundert alle Orden nach der Regel des heil. Benediktus lebten, so werden wir in ihr die heil. Scholastika, die Stifterin und Schutzheilige der Benediktinerinnen zu suchen haben. In dem Felde auf der andern Seite der Gottesmutter steht ein Heiliger, der einen Palmzweig und ein Buch trägt. Sein Untergewand ist gegürtet, worüber ein Obergewand mit einer Spange auf der Brust festgehalten wird. Es ist ein Priester, der zugleich Märtyrer ist; weiteres läßt sich über ihn nicht bestimmen.

Was die drei Figuren am Dache angeht, so ist die Kleidung bei ihnen dieselbe: ein lang herabwallender Mantel. In der Hand tragen sie ein Buch. Es scheinen Apostelfiguren zu sein.

Eine Inschrift an dem Dach belehrt uns über den Geschenkgeber, welchem wir den Schrein zu verdanken haben. Dieselbe lautet in romanischen und gotischen Majuskeln:

Laureet hoc ob opus Hermannum gratia Christi,
Ut fieret sumptus capse, qui contulit isti.

Ein Osnabrücker Domvikar Hermannus lebte nachweisbar zwischen 1216 u. 1218 und länger. Er zeichnete sich durch Stiftungen am Dom (ewiges Licht, Stiftung zur Festfeier der heil. Catharina) aus und bediente den Altar der heil. Märtyrer Crispinus und Crispinianus, welcher Altar 1218 durch Bischof Adolf geweiht wurde. Die Domherrn werden ihm diese Inschrift gesetzt haben.

Die eine Giebelseite ist mit dem thronenden Heiland geziert. Ihm zu beiden Seiten stehen Alpha und Omega. Er trägt in der einen Hand ein aufgeschlagenes Buch; die andere ist segnend erhoben. Im Hintergrunde umgiebt ihn die Mandorla.

Die zweite Längsseite hat sowohl in den untern Feldern wie in den Dachfeldern Apostelfiguren, 6 an der Zahl. Alle Apostel tragen ein Buch, nur einer eine Rolle. Einer ist ohne Bart.

Endlich bleibt die zweite Breitseite übrig. Der Giebel zeigt einen großen ovalen Bergkrystall. Derselbe schützt und bedeckt ein Miniaturbild, Christus am Kreuze darstellend. Es ist schade, daß an der Farbe manches verwischt ist. Aber was noch erhalten, zeigt edle Formen und einen recht würdigen Gesichtsausdruck. Besonders ist das Antlitz des Heilandes recht entsprechend. Neben dem Heiland steht die Gottesmutter und der Jünger Johannes. Das Bild hat das Alter des Schreines. Über dem Kreuzesbalken erscheinen Sonne und Mond in personifizierter Darstellung. Es dürfte zu empfehlen sein, dieses Bild wieder aufzufrischen.

Die untere Fläche zeigt einen heil. Bischof im Ornat mit einem Buch in der Hand und einer Mitra auf dem Haupte, aber ohne Hirtenstab, welchen doch in damaliger Zeit die Bischöfe allgemein trugen. Daher ist in dieser Figur ein Papst zu erkennen. Welcher Papst es sei, verrät uns der danebenstehende jugendliche Diakon, mit einem Palmenzweig in der einen und ein Buch in der andern Hand. Es ist der Papst Sixtus und der Diakon Laurentius.

Beide Schreine tragen Kämme auf der First des Daches. Dieselben sind, wie bereits bemerkt, nicht stilgemäß angewendet, da Reliquienhäuschen in alter Zeit keine Kämme tragen, aber in der Arbeit doch schön durchgeführt. Sie sind erst in viel späterer Zeit eingeführt worden, wahr-

Phototypie B. Kühlen, M.Gladbach.

Seitenansicht.

Vorderansicht.

Schrein des hl. Crispinianus.

scheinlich um diese beiden Schreine den spätern Schreinen gleichförmig zu machen.

Was die Ornamentik angeht, so ist sie vielfacher Art. Man erblickt bald verschiedengestaltige Mäander, wie auf den Flachseiten der Eisenen, bald zierlich gedrängte Schnüre, durchbrochen von Blattformen. Auf den abgeschrägten Seiten der Eisenen wie auch an den vorspringenden Seiten der Dach- und Fußleisten sieht man ein Geränke mit Blättern und Beeren. Das ursprüngliche Ornament dieser Art hat sich nur zum geringen Teile erhalten, ist aber meistens durch Erneuerungen aus junger Zeit ersetzt worden, welche viel schöner durchgeführt sind als die alten Ornamente dieser Art. Teils schaut man fortlaufende Voluten, welche nach innen in ein Blatt auslaufen und deren obere Enden in eine Spitze zusammengehen. Das Innere ist mit Blattwerk und Beerenfrüchten reich ausgelegt. Es hat das Aussehen, daß sich die ursprünglichen Ornamente überhaupt nur in geringer Zahl erhalten haben; doch sind die Erneuerungen sämtlich in romanischem Stil ausgeführt worden.

In einem Schriftstück von 1559, vorhanden im Staatsarchiv zu Osnabrück, wird auf das damalige Vorhandensein der beiden, den heiligen Crispinus und Crispinianus gewidmeten Schreinen hingewiesen. Die Zeit der Anfertigung müßte schon nach den vielen Einzelheiten der Ausführung in das ausgehende 12. oder das beginnende 13. Jahrhundert verlegt werden, wenn auch nicht die Namen der Geschenkgeber uns verrieten, daß beide Schreine in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu verlegen seien.

13. Das Kapitelskreuz.

Das Kapitelskreuz ist ein sogenanntes Krückenkreuz. Die Kreuzesbalken haben eine Länge von 68 und 60 cm

bei einer Balkenbreite von 6 cm. Der Kern besteht aus Holz, das mit vergoldetem Silberblech belegt ist. Ein hübsches Filigran aus gekörnelten Fäden zieht sich in schöner Verschlingung über die Kreuzbalken hin. Nur der rechte Kreuzarm weiset da, wo das Filigran zum Teil schadhaft gewor- den war, ungekörnelte Filigranfäden in ähn- licher Zeichnung auf.

Unter den größern und kleinern Edelstei- nen, welche das Fili- gran umschlingt und welche von Filigran festgehalten werden und deren Gesamtzahl 95 bei 47 größern und mehren kleinern Perlen beträgt, befinden sich 8 Gemmen, worunter 2 Kameen. Die Ka- meen sind beide antike Frauenbüsten, edel ge- haltene Schnitzwerke. Die Intaglios weisen auf: eine Herme, einen vollständigen römischen Krieger mit Speer, Schild und Helm, einen Stier, der sich gegen einen Löwen zur Wehre setzt, eine Göttin mit neben ihr stehenden viel kleiner gehaltenen Men- schengestalten (Mann und Frau). Alle Gem- men sind also antiken Ursprungs. Unter den andern Steinen hebe ich hervor mehre edle Bergkrystalle, einen Milchquarz, etwa 9 Karneole, einen Achat, mehre Jaspis. Auch unter den Intaglien sind mehre Karneole.

An der Spitze des Kreuzes ist ein Kruzifix angebracht, 5,5 cm hoch. Auf dem obern Kreuzesbalken lesen wir in römischen Majuskeln die früher mit Grubenschmelz aus-

gelegte Inschrift: Jes. Nazaren. Rex Judeorx, wobei die
I V
Stellung der Buchstaben D O merkwürdig ist. Unter
E Rx
den Armen des Gekreuzigten steht das Alpha und Omega. Das Antlitz des Heilandes ist nicht unedel, zeigt aber streng byzantinische Auffassung. Das Lendentuch fällt bis zu den Knien herab, die Füße ruhen neben einander auf einem Postament.

Eigentümlich nehmen sich in der Mitte der Kreuzbalken zwei Votivringe aus, welche in goldenen Kettchen und durch Nägelchen am Kreuze befestigt sind. Diese Ringe haben ehedem Edelsteine getragen, vielleicht als Siegelringe. Dieselben sind aber nicht mehr vorhanden. Ohne Zweifel gehören sie spätern Jahrhunderten an.

Ferner sei noch hervorgehoben, daß auch der Fuß des Kreuzes ein kleines silbernes Kreuzchen von 3 cm Länge führt. Das Kreuz ist ein Henkelkreuz mit runden Stäben. Der Gekreuzigte trägt das Haupt tief geneigt. Die Beine sind stark gekrümmt, der Leib vor Schmerz verzogen. Das Lendentuch ist lang wellend. Die Anheftung ans Kreuz ist mit einem Nagel vollzogen. Offenbar ist dieses Kreuz in der Zeit der frühesten Gotik nachgefügt worden. Welchen Zweck es dort erfüllen soll, würde mir unerfindlich sein, wenn es nicht die Stelle andeuten soll, worauf der Kuß zu fallen hätte, wenn es bei hochfeierlichen Gelegenheiten zum Kusse gereicht wird. Ein Kreuzpartikelchen, worüber die Sage geht, daß es in diesem Kreuze eingeschlossen sei, habe ich nirgends finden können. Auch die rechts davon liegende Darstellung von Glaube, Hoffnung und Liebe, die durch einen edlen Bergkrystall geschützt wird, ist kein Kreuzesholz, sondern eine Masse, neuern Datums eingefügt, welche keine Holzstruktur zeigt.

Nicht minder fordert die Rückseite des Kreuzes unsre Beachtung heraus. Das schlichte Goldblech, welches dem Holze ursprünglich aufgelegen hat, ist so dünn gewesen, daß es nach einiger Zeit schadhaft geworden und überall abgesprungen ist. Darum hat man dasselbe in späterer gotischer Zeit durch vergoldetes Silberblech ersetzt, welches durch eine Mäanderleiste eingefaßt ist. Dieses Blech zeigt eingegraben eine dekorative Ranke mit gotischem mehrfach geteilten Blätterwerk. In der Mitte der beiden Kreuzesbalken gewahrt man ein rundes Email, welches auf blauem Grunde ein weißes Lamm mit Nimbus und Gloriole zeigt. Zu beiden Seiten steht das Alpha und Omega. — An den Enden der vier Kreuzesarme sind vier Medaillons angebracht. Am Kreuzesarm oben erblickt man das Kniestück eines Bischofs, die eine Hand lehrend ausgestreckt, in der andern Hand einen Hirtenstab tragend. Die Mitra hat die Form des 15. Jahrhunderts. Hinter ihm steht der Schaft und Sockel einer gotischen Säule. Ein Nimbus ist nicht vorhanden. Auf demselben Kreuzesbalken kniet unten ein geflügelter Engel. In seiner Hand trägt er einen Kelch, aus dem ein Kreuz emporsteigt, beides von einer Wolke eingehüllt. Auf dem Querbalken rechts erscheint der Heiland knieend. Man erkennt ihn am Nimbus und der Gloriole. In seiner Hand trägt er einen Palmzweig. Auf dem Kreuzesarm links erkennen wir wiederum einen Engel, der eine Palme trägt. Daß die beiden Engel und der Heiland ihre Beziehungen zum Lamme in der Mitte haben, liegt auf der Hand. Die Erscheinung des Bischofs mag insofern ihre Deutung finden, als der Bischof, der Präsentant des Priestertums, täglich die angedeuteten Geheimnisse vermittelt (aber dann wäre er eine allegorische Figur, welcher der Nimbus nicht fehlen sollte). Der Palm-

zweig in der Hand des Heilandes würde auf das überstandene blutige Opfer hinweisen. Aber völlig unerfindlich ist mir, wie man in den vier Medaillons die vier Evangelisten hat erkennen können.

Für das Alter der Arbeit der Rückseite des Kapitelskreuzes giebt allein schon die Form der Bischofsmütze den Ausschlag. Man erkennt darin das 15. Jahrhundert. Was aber die Kreuzesfront angeht, so muß hier das Filigran sowie das Kreuz an der Spitze mit dem leidenden Heiland nebst den römischen Majuskeln entscheiden. Alles dieses zusammengefaßt weiset mindestens auf das 11. Jahrhundert hin. Somit würde das Kapitelskreuz den Dombrand des Jahres 1100 überdauert haben.

14. Das Vortragekreuz.

Zwei Kreuze, welche genau in derselben Ausfertigung vorhanden sind, wurden bei Prozessionen zum Vortragen verwendet und dienen noch fortwährend demselben Zwecke. Ein hölzerner Schaft von 1,37 m Länge ist mit schlichtem Silberblech umkleidet. An der Spitze des Schaftes ist ein vergoldeter Knauf angebracht, um den sich in Hochrelief acht Rauten legen. Jede Raute zeigt in Blattform ein getriebenes Kreuz. Zwischen den einzelnen Rauten legen sich vertieft zwei in der Spitze zusammenstockende Dreiecke, welche halbiert sind und in jedem Felde ein Dreiblatt zeigen.

Über diesen Knauf befindet sich ein Wiederkreuz in Vierpaßform, dessen Arme 31 cm und 24 cm lang sind. In der Mitte eines jeden Vierpasses sitzt in Relief ein sechsstrahliger Stern.

Der Heiland hängt in starrer Totenruhe am Kreuze. Das Antlitz zeigt byzantinischen Typus. Das Haupthaar, lang und breit auf dem Rücken herabfallend, ist gescheitelt, die Arme wagrecht ausgestreckt. Eine Seitenwunde ist nicht

vorhanden. Das Lendentuch, durch einen Strick um die Hüfte befestigt, fällt bis zu den Knien herab. Die Füße stehen neben einander auf einer Platte, sind aber nicht von Nägeln durchbohrt. Das Material des Kreuzes ist Kupfer,

mit einer Silberplatte belegt, das Material des corpus vergoldetes Silber.

Auf der Kehrseite des Kreuzes ist in der Mitte der beiden Kreuzesbalken das Lamm Gottes mit Nimbus und Gloriole in getriebener Arbeit dargestellt. Es trägt eine Kreuzesfahne. In der Mitte der Vierpässe stehen die vier Evangelisten in hergebrachter Darstellung.

Die Arbeit dürfte in das 12. Jahrhundert hineingehören.

15. Das kupferne Waschbecken.

Becken und Schüsseln kamen schon im griechischen und römischen Altertum vor. Sie unterscheiden sich durch ihren

Umfang, welcher bei den Schlüsseln ein weiterer war. Man hatte solche mit und ohne Untersatz. Ein Becken haben wir im Osnabrücker Domschatze vor uns. Der Form und dem Umfange nach deckte sich das Becken mit der Patene, *πατάνη*, welche nur kirchlichem Gebrauche diente und teils

Speisepatene (unser Ciborium vertretend) war, teils bei Taufen und kirchlichen Weihen zur Aufnahme der heil. Öle Verwendung fand. Becken (φιάλη) und Patenen unterscheiden sich aber durch ihre Dekoration, welche bei Patenen heilige Darstellungen enthält.

Unser Becken hat einen Durchmesser von 12,7 cm und eine Höhe von 3 cm, ohne Untersatz, welcher nur durch eine mäßige Wölbung im Boden des Gefäßes angedeutet wird und 9,5 cm Durchmesser mißt. Diese Wölbung wird von einem Kreise umrahmt. Die Mitte des Kreises nimmt ein knieender Ritter ein, erkenntlich durch sein Schwert und durch einen spanischen nach unten schmal zulaufenden Wappenschild, der oben ein Öhr zum Tragen hat und in der Mitte ein Doppelkreuz zeigt, dessen Arme ungleich lang sind. Der Ritter kniet vor einem weiblichen Wesen und hat die Hände emporgestreckt, wahrscheinlich zum Zeichen der höfischen Huldigung jener Zeit. Das Ganze umgibt zierlich ein in Kupfer mit dem Stichel ausgestochenes Geränke mit Spießblatt verziert.

Der eben beschriebene Kreis ist umgeben von einem 6 cm breiten Ring, wodurch die Wände des Gefäßes hervortreten. Der Ring wird durch vier romanische Türme, mit Zinnen bewehrt, in vier Felder eingeteilt. Vom Fuß zu Fuß wölbt sich zunächst ein Halbkreis. In diesem Halbkreise, welcher sich in den vier Feldern wiederholt, sind verschiedene Darstellungen eingestichelt. In dem einen Felde schaut man einen Löwen, insbesondre durch das breite Gesicht und den gebüschelten Schwanz noch erkenntlich. Im zweiten Felde steht ein Ritter mit einer Lanze und vor ihm kniet ein zweiter Ritter mit gespanntem Bogen. Im dritten Felde scheint eine Jungfrau zu stehen, welche in ihren Händen einen Becher zum Willkommenstrunk für einen vor

ihr stehenden Ritter zu tragen scheint. Im vierten Felde stehen wieder zwei Männergestalten, deren Thätigkeit nicht mehr hervortritt, weil Oxydation auf diese Gestalten zu sehr eingewirkt hat. Alle vier Darstellungen werden von Rankenornamenten mit Blattwerk umrahmt.

Alle durch den Grabstichel angebrachten Vertiefungen sind mit blauem Grubenschmelz ausgefüllt gewesen. Doch treten an Stellen auch rote und grüne Schmelze auf, insbesondre in den Turmöffnungen. Leider sind diese Schmelze zum größten Teile abgefallen und haben sich nur an einzelnen Stellen erhalten. Sie müssen ursprünglich von schöner dekorativer Wirkung gewesen sein.

Auch die Unterseite zeigt schöne einfache Ornamentierungen von verschlungenen Halbkreisen, deren Spitze in eine Spießform ausläuft. Den Mittelpunkt der Unterseite bildet ein von einem Kreise umrahmter Stern.

Was den Gebrauch des Gefäßes angeht, so kann ich mich nur für ein Waschbecken entscheiden, das nach einem Rittermahle herumgereicht wurde, um die Finger zu waschen. Denn da man damals noch keine Gabeln kannte, so wurden die festern Speisen mit den Fingerspitzen erfaßt und in den Mund geschoben. Nach der Mahlzeit reichten die Knechte (famuli, knappen) ein Waschbecken rund, worin man sich die Finger wieder reinigte. — Dann aber wurde ein solches Becken auch höchstwahrscheinlich als Schaustück im Zimmer eines Ritters oder im Rittersaal verwertet. Denn im übergeschlagenen Rande des Gefäßes befindet sich ein durchgetriebenes Loch, genau oberhalb der Hauptdarstellung im Grunde. In dieses Loch faßte eine Vorrichtung, durch welche das Gefäß an die Wand gehängt werden konnte.

Über den Entstehungsort der Arbeit mag ich mich nicht auslassen. Metallene Gefäße aus Eisen, Kupfer und

Zinn wurden schon im 10. Jahrhunderte in den Niederlanden als Handelsartikel versendet und kamen in den Besitz der herrschenden Stände. Die gewöhnlichen Stände bedienten sich der Geschirre aus gebranntem Thon und aus Holz. Aber aus dieser Zeit kann unser Gefäß nicht stammen, denn das Rittertum fing damals erst an, sich in seiner speziellen Gestalt herauszubilden. Den Türmen und den Halbkreisen und dem schon ausgebildeten Rittertum zufolge dürfte das Gefäß in der letzten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden sein. Es ist durchaus romanisch. Wahrscheinlich war es im Besitze eines ritterbürtigen Domherrn, als dessen Nachlaß es in den Domschatz gekommen ist.

II.

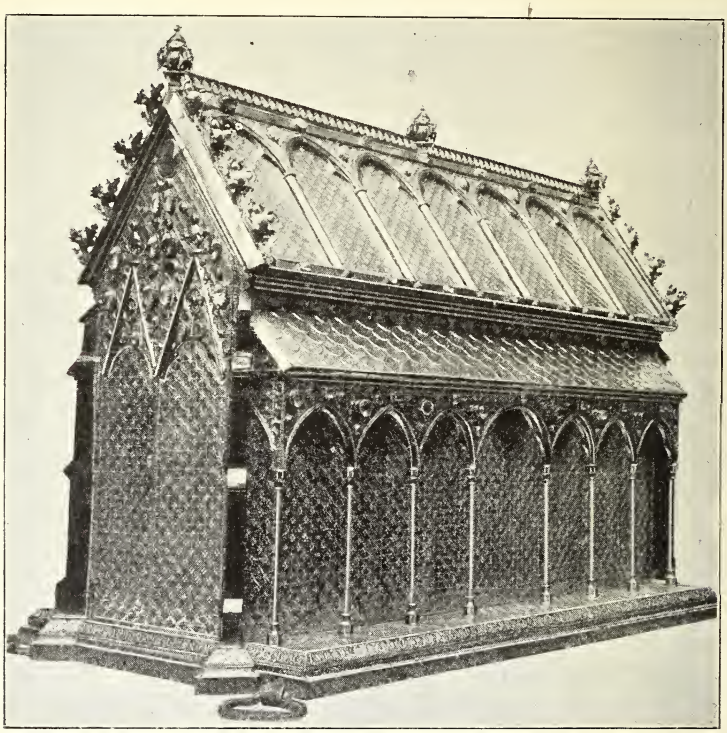
Die gotischen Altertümer.

1. Der Reginenschrein.

Über die heil. Regina, welche in der Domkirche zu Osnabrück verehrt wird, herrscht eine starke Unklarheit. Man feiert gegenwärtig und zwar seit 1652 das Fest derselben zweimal im Jahre, das eine Mal am 1. Juni (festum translat. reliq.), das andre Mal am 7. September, während im Mittelalter laut Calendarium vetustissimum Osnabr. (vergl. Mitteilungen des Histor. Vereins zu Osnabrück Bd. IV S. 153) das Fest der heil. Regina am 20. Juni zugleich mit der translatio s. s. Crispini et Crispiniani und ebenfalls am 7. September gefeiert wurde, und zwar wahrscheinlich schon vom 12. Jahrhundert ab, womit unser Calendarium anhebt. Es handelt sich nämlich um die Feier zweier verschiedenen Reginen, der Regina Alesiensis und der Regina Coloniensis, d. h. jener Regina, welche 1325 zugleich mit den Gebeinen der heil. Ursula und Cordula u. s. w. von Köln nach Osnabrück herübergebracht wurde und deren Feier als translatio auf den ersten Juni gelegt wurde.

Bischof Franz Wilhelm war anfangs von dem Vorhandensein des Corpus s. Reginae Alesiensis im Dom

zu Osnabrück sowie der Reliquien der s. Regina Coloniensis 1648 fest überzeugt. Darum glaubte er auch, als er dem französischen Gesandten Grafen d'Avoux ein Schienbein der Regina Alesiensis schenkte, damit ein großes Geschenk



gemacht zu haben, wohl geeignet, diesen Gesandten dazu zu bestimmen, für die Erhaltung des Bistums Osnabrück in seinem alten Bestande einzutreten. Aber die Folge war, daß die Abtei Flavigny in Burgund, welche sich auch im sichern Besitze der heil. Gebeine der Regina Alesiensis glaubte, die lebhafteste Gegenvorstellung erhob, weil sie

sich den Besitz durch Osnabrück nicht streitig machen wollte. (Vgl. Bollandisten Bd. III.) Beeinflußt durch die Streitschriften, welche über diesen Gegenstand gewechselt wurden, scheint Bischof Franz Wilhelm die Regina Alesiensis ganz aufgegeben und nur mehr auf die Behauptung des Besitzes der Regina Coloniensis seitens des Domes sich beschränkt zu haben.

Da es sich um die Kunstschätze des Domes handelt, sollte ich hier den berührten Gegenstand abbrechen. Doch scheint es nicht ohne Interesse, die Hauptanhaltspunkte vorzulegen, welche Osnabrück für die Regina Alesiensis geltend machen kann. Meine Ansicht geht dahin, daß beide Reginen für die Kirche zu Osnabrück festzuhalten und daß die Kölner Regina am 1. Juni, die Regina Alesiensis am 20. Juni bezw. am 7. September zu feiern sei.

Ich stütze mich dabei zunächst auf ein Reliquienverzeichnis der Osnabrücker Domkirche aus dem Jahre 1343, ruhend im Osnabrücker Staatsarchiv.

Nachdem darin der Capsella sce Regine, des Reginenschreins, Erwähnung geschehen, führt das Verzeichnis weiter fort:

»In hoc loco requiescit corpus bte regine virginis, que fuit filia cujusdam clementis gentilis regis. Et passa septimo ydus decembr (soll heißen septembr.) sub maximiano imperatore et olibrio pside alesie. Que dum ducit' ad supplic, columba de coelo veniens coronam in ore portavit et dicit: veni regina in requiem Xpi, beata es, que hanc coronam meruisti.«

Außerdem werden in demselben Schreine befindlich noch aufgeführt die Reliquien des heil. Hermagoras und des heil. Procopius. Dann fährt dieselbe Schrift fort:

»De aliis in hoc loco requiescentibus ..., quorum

nomina novit dnus. Que omnia beatus karolus rex francōr et imperator romanorum ad hanc ecclesiam, qūa ipē fundavit creditur transtulisse.«

Es wird also in diesem Verzeichnis behauptet, 1) in dem Reginenschrein ruhen nebst vielen andern Reliquien, deren Namen Gott kenne und neben den Reliquien des heil. Hermagoras und des heil. Procopius, vor allem der Körper der heil. Jungfrau Regina, einer Tochter des heidnischen Königs Clemens, welche unter Kaiser Maximinian und unter dem Statthalter Olibrius von Alesia zum Martyrium geführt worden. Bei der Gelegenheit sei ihr eine Taube erschienen mit einer Krone im Schnabel, und habe sie mit den Worten begrüßt: Komm Regina ins Reich Christi. Selig du, die du diese Krone verdient hast. Es wird 2) behauptet, daß sie am 7. der Iden Dezembers (lies Septembers) gelitten habe, 3) daß diese hier erwähnten Reliquien sämtlich von Kaiser Karl dem Großen herrühren sollen.

Es fragt sich nun, wie weit sich geschichtlich die Verehrung dieser heil. Regina in das Mittelalter hinauf verfolgen läßt. Tibus in seiner Gründungsgeschichte I S. 176 ff. macht darauf aufmerksam, daß Drensteinfort und Rhynern bei Hamm Pfarrgründungen seien, welche mit aller Wahrscheinlichkeit von Osnabrück aus bewerkstelligt worden. In beiden Kirchen sei die heil. Regina Patronin. Sie hätten also von Osnabrück aus ihr Patrocinium erhalten, da Münster andre Reginenkirchen im Bistum nicht habe. Und zwar sei Drensteinfurt früheſtens nach dem Jahre 851, Rhynern aber wohl zwischen 1173—1191 Pfarrkirchen geworden. Wenn aber das, so läßt sich die Sache nur dadurch erklären, daß in diesen Zeiten schon Osnabrück sich im Besitz der heil. Regina Alesiensis gewußt hat.

Ohnehin konnte Osnabrück gar nicht auf den Gedanken kommen, sich den Besitz der Gebeine der heil. Regina, gemartert am 7. September 253, zuzulegen, wenn nicht eine bedeutende Auktorität ihm den Besitz verbürgt hätte.

Unbezweifelbar waren aber die Gebeine der heil. Regina Alesiensis schon in den Jahren 1022—1027 längst in Osnabrück vorhanden. Das berichtet die als Geschichtsquelle anerkannte Reimchronik der osnabr. Bischöfe, welche erzählt, daß Bischof Dethmar (1022—1027) unter der Ruhestätte (dem Altar) der heil. Regina begraben liege:

»Kan ick dat merken vaste
Unde zunte Reginen raste (Ruhestätte)
De hyr in deme dome steet verhaven
(als heilig gehalten)
Lycht dusse bisschop under graven.

Wenn wir nun bedenken, wie hoch die Bezeugungen von der Regina Alesiensis für Osnabrück hinaufreichen, und wenn wir dagegen halten, was seitens der Abtei Flavigny für ihren Besitz geltend gemacht wird, so bleibt wenigstens zweifelhaft, wer die Gebeine der Regina besitze, zumal die Geschichtsquellen, worauf sich Kloster Flavigny beruft, auf ihr Alter und ihre Zuverlässigkeit noch sehr der geschichtlichen Durchprüfung unterliegen und die Gründung des Klosters wie auch der Abt (?) Widrad, der nur als Corbonis viri illustris filius bekannt ist, noch verschiedene Lücken aufweiset. (Vgl. Acto ss. ord. s. Bened. saec. III p. I pag 686. 687.)

Endlich sei noch folgendes erwähnt. Wenn wir nach dem zitierten Calendarium vetustissimum Osnabr. festhalten, daß die Regina Alesiensis außer am 7. September immer gemeinsam mit der translatio Crispini et Crispiniani

am 20. Juni gefeiert worden, und wenn wir das am Feste der translatio Crispini et Crispiniani in der zweiten Nokturn Erzählte hiermit vergleichen und ferner die gleichlautende Notiz des Erdmann und Lilie hiermit zusammenhalten, worin es bei Lilie heißt:

»Umb dusse tidt sint sunte Reginen translata unde hilligedom in de capsen to Ossenbrugge im Dom geseth, darvan dusse versche:

Anno milleno trecenteno duodeno
Corpora translata sacra sunt hac ede locata.
Hac in clausura sanctorum corpora plura
In simul hic lecta conservantur bene tecta:

so läßt sich die Sache nicht anders verstehen, als daß die Heiligtümer der heil. Crispinus und Crispinianus zugleich mit den Gebeinen der heil. Regina Alesiensis bei dem großen Dombrande von 1100 in Verlust gekommen, dann aber 1312 in ihren betreffenden Schreinen wieder aufgefunden und nun feierlich am 20. Juni zum Dom zurückgebracht worden sind.

Von diesem Reliquienschrein der heil. Regina ist wohl zu unterscheiden der Schrein der heil. Cordula. In diesem Schrein ruhten außer den Reliquien der heil. Cordula auch von alters her die Reliquien der heil. Regina Coloniensis welche mit den Reliquien der heil. Cordula 1325 von Köln herübergekommen. Von diesen und andern Reliquien wird auch Erdmann und Lilie sprechen. Und wenn Lilie mit Erdmann ausführt, daß 1325 Domcustos Simon von Retberge Bücher und Kleinodien an die Kirche zu Osnabrück gegeben, und wenn seiner bei der Anschaffung einer Orgel und der Herüberführung der Regina in einem kupfernen Schrein und von der hochfeierlichen Prozession bei dieser

Gelegenheit die Rede ist, so soll nur gesagt werden, daß Simon von Retberge hier überall seine Verdienste habe. Des Priesters Johannes Kranke wird aber darum Erwähnung gethan, weil er diese Thatsachen aufgeschrieben. — Aber alles dieses hat mit unserm Reginenschrein nichts zu thun.

Der Reginenschrein selbst, zu dem wir jetzt übergehen, kündigt sich als eine Kirche der Frühgotik an. Merkwürdig ist die an beiden Längsseiten der Kirche angebrachte offene Bogenhalle, von acht Säulen und sieben Bogen gebildet, von denen der mittlere und größere einen Rundbogen darstellt. Die Basis ist achteckig, der Schaft rund und schmal, das Kapitäl in derselben Weise wie die Basis gestaltet. Indes ist diese Säulenbasilika in Deutschland nicht ohne Vorbild. Auf diesen Säulen ruhen die Bögen mit ihren Gewölbefeldern und dem Dach, welches sich an die Kirchenmauer anlehnt und mit in Silberplatten gepreßten Schuppen belegt ist. Über dieses Dach steigt die Kirchenmauer noch 3 cm empor und geht dann in das eigentliche Kirchendach über, welches sieben durch Spitzbogen gebildete Felder hat, und durch die Mauer und vier an den Ecken der Breitenseiten angebrachte Strebepfeiler getragen wird. Überall findet man die Nase an den Rippen des gotischen Maßwerks. Krabben oder Kriechblumen steigen an den Kanten der Giebel in Abstufungen bis zum Giebel hinauf und schließen das Gebäude mit einer eigentümlich gestalteten Kreuzblume ab, die sich auch inmitten des Dachfirstes wiederholt. Der Dachkamm ist in späterer Zeit aufgesetzt (1876?).

Die Ornamentik, bestehend in gepreßten silbervergoldeten Bandstreifen, welche den abgeschrägten Fuß, die einzelnen Bögen sowie die Giebel einfassen, sind romanisch,

spielen aber am Fuße ins Gotische über. Der Belag des Schreines ist ringsum Silberblech, worin mit den Spitzen aufrechtstehende doppelt halbierte Quadrate mit Sternen an den Winkeln eingepreßt sind. Die immerfort in derselben Weise sich wiederholende Ornamentik gibt allerdings eine Eintönigkeit, welche aber durch die reich mit Edelsteinen belegten Zwickel und Giebellinien unterbrochen wird. Die Steine sind meistens Bergkrystalle, welche durch Pigmentunterlagen verschiedene Färbungen haben. Unter diesen, 223 an der Zahl, sind drei Gemmen hervorzuheben, welche am Dach der einen Längsseite angebracht sind. Es sind romanische bezw. altgotische Versuche der Nachahmung antiker Gemmen. Man nennt sie barbarische Gemmen. Bislang sind sie, und zwar immer nur in einem oder andern Exemplar, in den Museen von Berlin, Kopenhagen, Leipzig und London. Unsre drei Osnabrücker Gemmen dieser Art zeigen drei Männer, welche sich die Hand reichen (zweimal vertreten) und auf einem dritten Stein sind Männer dargestellt. Die Figuren sind sehr oberflächlich in den Stein eingeritzt und roh gearbeitet. Erst mit dem 15. und 16. Jahrhundert treten wieder tüchtige Gemmenschneider auf.

Die Hauptgiebelseite, erkennlich durch das Flügelthor, ist ausgezeichnet durch zwei vergoldete Wimperge mit ihren Kriechblumen. Sie sind mit einer Kreuzblume gekrönt. Die Wimperge umschließen das Maßwerk gotischer Fenster, bei denen das Stabwerk fehlt oder vielmehr durch mit Nasen versehene Halbbögen abgeschnitten sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben die unter den Halbbögen befindlichen Flächen in früherer Zeit Reliefdarstellungen getragen; ebenso die Bögen der Dachseiten, während die untern Arkaden mit Statuen geziert gewesen sein werden.

Der Reginenschrein ist an der Grundlage 1,18 m lang.

65 cm breit. Die Gesamthöhe beträgt mit Einschluß der Kreuzblume des Daches 95 cm.

Hervorzuheben ist noch der Kasten, in welchem der Schrein aufbewahrt wurde. Er besteht, dem Schrein entsprechend, aus Holz mit starkem Eisenbeschlag. Der Dachbeschlag führt auf die Spitze gestellte Quadrate vor, deren Seiten in der Mitte anschwellen und am Anschwellungspunkt mit Knöpfen sternartig besetzt sind. Die vier Längsseiten unten werden in vier Felder eingeteilt, welche je vier Spitzbögen mit Kreuzblumen zeigen, die in derselben Weise gehalten sind, wie beim Schreine selbst. Die Giebel haben schönes Fenstermaßwerk, in ähnlicher Weise wie beim Reliquienschrein des Bischofs Permerius. Die Stabspitzen tragen Blätter. Die an den beiden Giebeln des Kastens in gotischen Majuskeln angebrachte Inschrift lautet, soweit sie noch erhalten ist:

1) . . . Regina ne nos ventura | deprimat,
Exora cum mortis venerit hora | .
2) . . . E sentina mun | di duc sancta regina. |

Es ist unverkennbar, daß dieser Kasten derselben Zeit entstammt wie der Schrein selbst. Der Schrein wird aber im Anfang des 14. Jahrhunderts angefertigt sein, wahrscheinlich um das Jahr 1312, wo die neue Übertragung in den Dom vor sich ging.

2. Der Reliquienschrein des Bischofs Permerius.

Unter diesem Namen weiset ihn das Reliquienverzeichnis des Jahres 1343 auf und versetzt ihn an die rechte Seite des Hauptaltars. Im Volksmunde wird er auch der Adolfsschrein genannt.

Das genannte Verzeichnis bezeugt über diesen Schrein:

In capsella a dextris sum̄i altaris in latere versus austrum (requiescit?) corpus permerii ēpi cremon de grecia de societate XI m. v. . . civetas v̄o ubi ip̄e bts permerius ēāt ep̄s ceremonia vocat'. In nat'va lingua ceemum ūn̄ et cremonia dicit' et est ille ep̄s un9 de suffraganeis archiēpi mediolam que . . . distat a colonia agripina ad ccc^{ta} xxxvi miliaria . . . . . et sc̄us vir permerius de finibus illius c̄u sacre virgines peregrinass̄et, in urbe romana aduniat se illis r. vēiens c̄u eis colon̄a que tunc ab hunnis obsessa et c̄u iisdem sacris vginibus ibidem glīoso martyrio coronatus.

Als in demselben Schrein befindlich werden angegeben die Reliquien der ste ursule martiris XI m. vir. s., sci valerii sponsi bte ursule, sti eleuthery, sce lysmodis und viele andere Reliquien.

Der Schrein selbst hat die Form einer einschiffigen Kirche. Die beiden Längsseiten sind in derselben Weise aufgebauet: sechs einfache Pfeiler mit Einschluß der Eckpfeiler, aber ohne Basis und Kapitäl tragen das darüberliegende Bauwerk. Während aber im Dach die durch den Pfeilerbau entstandenen fünf Nischen oder Felder rundbogig sind, haben die Felder im untern Geschoß Spitzbögen. Außerdem haben die untern Pfeiler einen Strebepfeiler gleichsam als Stütze erhalten. Die fünf Felder am Dach sind durch eine Silberplatte verschlossen, während die Felder der untern Seitenwände ohne Silberblech sind. Aber sowohl oben im Dach wie unten haben die Felder durchbrochene Fenster erhalten, so jedoch, daß die obern Fenster zwei, die untern drei Stäbe haben. Die obern Fenster zeigen einen Vierpaß mit einem Kreise in der Mitte neben zwei seitlichen Dreiblättern. Das Maßwerk der untern Fenster zeigt drei

Phototypie B. Kühlen. M.Gladbach.

Seitenansicht. Vorderansicht.

Schrein des hl. Permerius.

Vierpässe. Auch das Stabwerk der Fenster bietet noch Verschiedenheiten, welche ich aber übergehe. Sämtliches Stabwerk und Maßwerk der Fenster ist vergoldet, während die sonstigen monumentalen Teile, welche hier wie überall aus Holz aufgebaut sind, mit schlichtem Silberblech überzogen sind. Auch der Fuß, das Dachgesimse und der Dachfirst haben vergoldete ornamentale Leisten. Es möge noch erwähnt werden, daß die Leiste unter dem Dachgesimse später erneuert worden. Die alte Leiste wird vermutlich eine Inschrift enthalten haben, welche über die Figuren Auskunft gegeben haben wird.

Auf jeder Seite der Längsseiten sind in den verschiedenen Feldern drei getriebene Figuren angebracht. Auf der einen Seite ist die eine Figur die heil. Barbara, erkennlich an den Turm, den sie auf dem Arme trägt. Ein weiter Mantel, wie auch bei den andern weiblichen Figuren, umhüllt zum Teil ihr Kleid; sie erscheint also in idealer Gewandung. Im Mittelfelde erblicken wir einen Bischof mit Stab und Mitra in Ausstattung des 14. Jahrhunderts. Er trägt in der Hand ein Buch. Im Schlußfelde links vom Bischof tritt uns wieder eine Heilige entgegen. Sie trägt ebenfalls ideale Gewandung, ganz in derselben Weise wie die heil. Barbara. Das Buch, das sie in der Hand trägt, deutet vielleicht auf eine Nonne hin.

Auch auf der andern Längsseite finden wir in drei untern Feldern eine Heilige, deren Symbol abgebrochen, wahrscheinlich die heil. Agnes mit dem Schäfchen auf dem Arme, einen Bischof mit Mitra und Stab. Auf den Fingern der linken Hand trägt er zwei Ringe. Daß er ein Bischof und kein Abt, bezeugt die ihm abgewandte Krümmung des Hirtenstabes. Endlich macht in derselben Reihe wieder eine Heilige den Abschluß, die aber keine Attribute

zeigt. Alle vier heil. Frauenfiguren tragen Kronen. Die Gesichter sämtlicher Frauen mit Einschluß der Bischöfe sind edel gehalten und ausdrucksvoll —, eine Arbeit, die zum besten gehört, was die Gotik aufweiset. Alles einzelne mit Einschluß der Gewandung und Verbrämung ist herrlich durchgeführt.

Die eine Breitseite ist mit einer Silberplatte geschlossen. Auf der Platte liegen erhaben getriebene Rauten, deren Felder mit einfachen und doppelten Kreuzen versehen sind. Die andre Giebelseite weiset eine durchbrochene Arbeit in Fensterform auf, welche wegen der zu großen Spannung des Stabwerks nicht gelungen genannt werden kann.

Nach allen vier Seiten sind Steine angebracht, 60 an der Zahl, welche weniger Wert haben. Zum Teil sind es Imitationen, doch hebe ich einen Halbopal, einen Achat und einen Onyx hervor. Der Kamm auf der First des Daches ist derselben Arbeit, wie der Kamm des Crispinus-schreines, also sehr jungen Datums.

Der Schrein hat eine Sockellänge von 62,5 und eine Sockelbreite von 30,5 cm. Das senkrechte Mauerwerk ist 21 cm hoch, während bis zum First die Höhe mit Einschluß des Sockels aber ohne Kamm 42 cm beträgt.

Das Alter dieses Schreins verrät sich durch die Fenster-form und die bischöfliche Mitra, so daß man auf das erste Viertel des 14. Jahrhunderts schließen muß. Wenn nun das Proprium Osnabrug. de 1. Juni angibt, daß die Lipsana der angeführten Heiligen vom Bischof Gotfried Grafen von Arensberg (1322—1349) im Jahre 1347 von seiner Schwester, der Äbtissin zur heil. Ursula erworben worden, so scheint diese Angabe nicht ohne weiteres mit Erdmann und Lilie (cf. Geschichtsq. Bd. I 87 und 95 und Bd. II 80 und 89) noch auch mit dem Reliquienverzeichnis

von 1343 zu stimmen. Es muß darum angenommen werden, die im Jahre 1325 von Bischof Gotfried erworbenen Reliquien seien eine Zeitlang niedergelegt und 1343 vorläufig untergebracht. Die schließliche Ordnung und endgültige Unterbringung habe erst 1347 stattgefunden. Und so habe denn der Bischof Gotfried zwei Jahre vor seinem Tode die außerordentliche Feier und Prozession vornehmen können, wovon das Proprium meldet. Wenn das Proprium l. c. von später gestifteten Schreinen meldet, so wird das der Schrein der heil. Cordula, welcher bislang allerdings vorhanden aber vielleicht aus Kupfer (aere) bestanden haben wird, und das Diptychon gewesen sein.

3. Der Reliquienschrein der heil. Cordula.

Der Schrein der heil. Cordula ist später angefertigt als der Schrein des Bischofs Permerius, wiewohl er im ganzen dieselbe Konstruktion hat. Die Einteilung der Längsseiten in fünf Dachfelder und fünf Seitenfelder, die Gestalt einer einschiffigen Kirche, die Anordnung der Figuren, die Konstruktion der Fenster in den Seitenfeldern, die Maßverhältnisse, die ornamentalen Leisten stimmen bei beiden Schreinen überein, so daß man anerkennen muß, der vorstehende Schrein sei nach dem Modell des vorhergenannten ältern angefertigt worden. Am Sockel der einen Seite steht in erhabenen gotischen Minuskeln die Inschrift: Cordula corda juva, que multis clauderis intra.

Auf derselben Seite steht in den untern Feldern an erster Stelle eine Heilige mit Nimbus. In der einen Hand trägt sie ein Buch, in der andern ein Herz, so daß wir nach dem Namen nicht lange suchen brauchen. Es ist die heil. Cordula, deren Reliquien unter mehren andern Bischof Gotfried v. Arensberg (1322—1349) erwarb. Im dritten

Felde steht eine andre Heilige, mit einer Krone geziert. In der Hand hält sie einen Palmzweig, zeigt aber keine Zugabe, so daß der Name schwer zu erraten, wenn wir nicht auf die Königstochter Ursula schließen wollen. Zuletzt folgt ein Heiliger, welcher in der einen Hand ein Buch, in der andern einen unbestimmbaren längern Gegenstand trägt, der oben abgebrochen ist.

Die andre Längsseite führt uns zunächst einen Papst vor, geziert mit der dreifachen Krone. In der einen Hand hält er ein Buch, die andre zeigt uns wieder einen Gegenstand, dessen oberer Teil abgebrochen ist. Darauf folgt im dritten Felde eine Heilige mit einer Krone auf dem Haupte und mit einer Palme in ihrer Hand. Endlich folgt im fünften Felde ein Heiliger, am Nimbus als solcher erkennlich. Daß er ein Mönch sei, deutet der tief auf die Stirn fallende Haarkranz an mit dem im übrigen geschornen Haupte. Als Symbolik ist ihm ein Stab beigefügt. Alle sechs Figuren zeigen sich uns in idealer Gewandung, welche aber lange nicht so schön gehalten ist, wie die der Heiligen des Permerius-Schreines. Auch die Goldverbrämung auf den Gewandesäumen ist weniger gelungen, wie dort. Ebenfalls ist der Ausdruck der Gesichter nicht so ansprechend, wiewohl sie noch immer edel gehalten sind.

Eine Inschrift auf dem Sockel dieser Seite belehrt uns auch über den Künstler in gotischen Minuskeln:

Bochroit Nicolai custos domus hoc struit anno.

Nicolaus Bockroden = Bochroit war 1441 Thesaurar und Domkustos am Dom zu Osnabrück. Man wird also nicht fehl gehen, ihn als den zu betrachten, welcher gegenwärtigen Schrein anfertigen ließ. Wenn uns auch dieses Jahr nicht bekannt wäre, so hätten wir doch die Arbeit in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts verlegen müssen

Phototypie B. Kühlen, M.Gladbach.

Seitenansicht.

Vorderansicht.

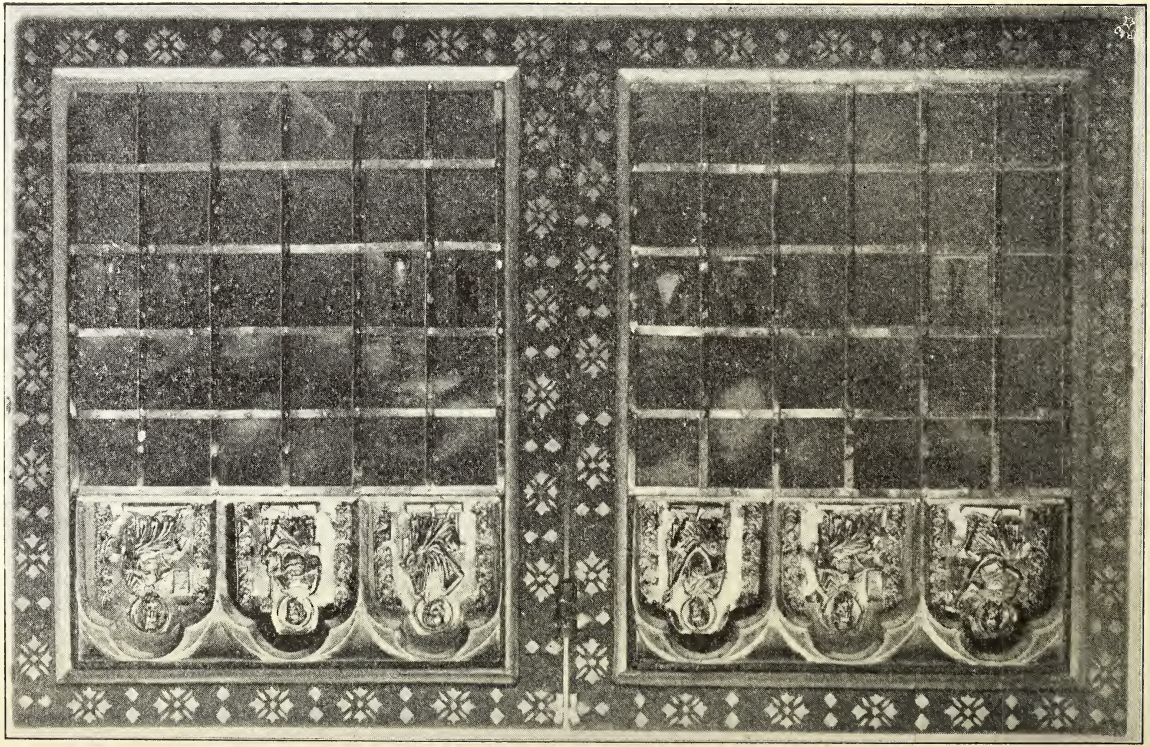
Schrein der hl. Cordula.

Es würden uns die Fischblasen und ihre Verbindung zum Dreischneuz im Fenster der einen Giebelseite und ebenso die dreifache päpstliche Krone, welche erst Urban V. einführte, auf diese Zeit hingewiesen haben. Der Permeriusschrein ist also vor diesem Schreine angefertigt worden. Übrigens ist das Maßwerk im Fenster in der andern Giebelseite viel gefälliger ausgefallen, wie das entsprechende Fenster des Permerius-Schreines. Auch dieser Schrein hat seine 74 größern und kleinern Bergkrystalle, worunter drei Onyxe. Der Kamm, übereinstimmend mit den Kämmen der übrigen Schreine, wird 1875 eingesetzt sein.

Ein in gotischer Minuskelschrift ausgeführter Name Bochroit kam 1873 noch unter dem Wappen vor, das unter dem Grabe des sel. Reinerus im südlichen Westturm angebracht war. Einen Johannes Bochroden treffen wir kurz vor unserm Bochroit in der osnabr. Geschichte, wie überhaupt diese Familie im 14. und 15. Jahrhunderte blühte.

4. Das Diptychon.

Das Diptychon ist eine zum Zusammenklappen eingerichtete Doppeltafel aus Eichenholz. Nach außen ist es ohne Schmuck, auseinandergelegt zeigt es oben links und rechts je drei vertiefte Nischen, mit einem Kleeblattschluß überspannt. In den Nischen erkennen wir drei Propheten und drei Apostelgestalten, in Silberblech getrieben und bezüglich der Figuren selbst vergoldet. Unter ihnen ist Petrus durch seinen Schlüssel erkennlich. Alle Figuren tragen ein Buch; außerdem unterscheiden sich die Propheten von den Aposteln durch die orientalische Kopfbedeckung. Die Gewandung ist faltenreich. Der Gesichtsausdruck edel und würdig. Die vergoldeten Dekorationsstreifen an beiden



Seiten jeder Figur zeigen feine Verschlingungen von Blüten und Blättern.

Unter diesen bildlichen Darstellungen befinden sich fünf Mal nach einander sechs Reihen von viereckigen Nischen auf jeder Tafel, so daß im ganzen 60 solcher Nischen herauskommen. Jede Nische ist mit einer Reliquie belegt, welche jedesmal mit wenigen Ausnahmen ihre Authentik mit Minuskeln des 14. Jahrhunderts hat. Jedes Quadrat wird alsdann mit einem Hornblatt, das jedoch die Reliquie erkennen läßt, verschlossen. Vergoldete Silberstreifen halten das Hornblatt fest. Einige Reliquien beanspruchen zwei solcher Nischen. Von diesen Reliquien kommen schon manche in dem Reliquienverzeichnis von 1343 vor. Namentlich weise ich auf eine Reliquie karoli regis hin, im genannten Verzeichnis mit karolo rege magno eingetragen.

Schrift und sonstige Charaktere bestimmen mich, das Diptychon unter die Arbeiten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts einzureihen.

5. Zwei Brachialien.

Wenn auch dieses Doppelbrachiale einer spätern Zeit angehört, so hat mich doch der Name bestimmt, den beiden Brachialien diese Stelle anzuweisen.

Sie gehören beide zusammen und bilden den rechten und linken Arm. Sie haben eine Höhe von 45 cm. Die Arbeit ist weniger gelungen, das Verhältnis der einzelnen Teile nicht gewahrt, insbesondere nicht bei den Gliedern der Finger. Die Falten der innern Handfläche sind gar nicht angedeutet. Hand und Unterarm bilden zwei auf einander genietete Teile. Die innere Seite des Unterarms ist offen. Die Öffnungen, je 2 über einander, haben eine

Fensterform. Die Arme sind unten mit einer breitern Grundlage versehen. Alles ist schlicht.

Nur drei Ornamentstreifen, massiv aufgelegt unterbrechen das schlichte Ganze, welches aus Zinkblech besteht. Diese drei Ringe sind in derselben Weise geordnet wie bei den romanischen Brachialen. Der obere und untere Armring vergoldet zeigen dasselbe Ornament: An einem Stiel entwickeln sich zwei Blätter und aus den Blättern ragt ein Blütenkelch hervor. Der mittlere Ring zeigt nach beiden Seiten Blattformen.

Die Arbeit ist gotisch. Die Öffnung im Arm in Fensterform mit dem oben daraufgestellten Kreis, der in eine Spitze ausläuft und ein kielbogenförmiges Gebilde aufweiset, zeigt die Spätgotik an. Somit dürfte die Arbeit dem 16. Jahrhunderte zufallen.

6. Die Statue der Mutter Gottes

(teils romanisch, teils gotisch).

Die Statue der Gottesmutter mit dem Thron, wie er gegenwärtig vorhanden, entstammt zwei verschiedenen Kunstperioden.

Wenn wir uns Maria mit dem Kinde denken ohne Krone, ohne den Steinbesatz auf dem Gewandsaume und auf dem Sockel, auf den sie unmittelbar ihre Füße setzt, wenn wir die Jerichorose in ihrer Hand uns entfernt denken und den Diamanten in der Hand ihres Sohnes und ebenso den Kranz mit Steinen um sein Haupt: Dann haben wir vor uns die Gestalt, wie sie aus der Hand des ersten Künstlers hervorgegangen ist. In dieser Ausgestaltung fällt sie der byzantinisch-romanischen Kunstperiode anheim. Beweis sind die geschlitzten Augen, die aufgeworfenen Lippen, die erstaunlich langen und dünnen Finger, die

Form der grade abfallenden Nase, die Ornamentik des Kleidersaumes. Auf der Weltkugel in der Hand des Kindes hat ein Kreuzchen gestanden, das abgebrochen ist; die andre Hand des Kindes ist wahrscheinlich zum Segen gestreckt gewesen. Daß Maria mit dem Kinde dem heutigen Geschmack nicht zusagt und daß der starre byzantinische Gesichtsausdruck leider nicht anregend wirkt, bedarf keiner Erwähnung. Die Arbeit ist in das 12. Jahrhundert zu versetzen. Die Figur mißt vom Sockel bis zum Haupte 39 cm.

Anders steht es mit dem, was die Blüte der Gotik dazu geliefert hat. Sie konstruierte einen mächtigen sechseckigen Unterbau mit zwei weit vortretenden Seitenflügeln, welche den drei nach hinten gelegenen Flächen des Rechtecks eine starke Erweiterung gaben und die rückwärts gelegene Seite bis zur Kopfhöhe der Jungfrau hinaufführten. Der Unterbau besteht aus drei Abstufungen, die nach oben sich verjüngen und Platz schaffen für Anbringung von Fialen mit fliegenden Streben.

Schon die Thronkonstruktion des romanischen Stils hatte Veranlassung gegeben zur Anbringung der erwähnten gotischen Seitenflügel. Man erkennt noch genau, wo der romanisch konstruierte Thron seinen Abschluß fand. Die Dekoration des Thrones zeigt solches deutlich an. Aber vor diesem Abschluß des vorspringenden Thrones baut wieder die Gotik auf der dritten Stufe der Unterlage seine schlanken Türmchen mit Fenstern, Wimpergen und Wasserspeiern, mit Krabben und Kreuzblume auf, welche einen sehr schönen architektonischen Anblick gewähren. An den innern Flächen dieser beiden Türmchen, welche über den Ellenbogen der Jungfrau hinausragen, sind allerliebste musizierende Engelfiguren angebracht, welche wohl den Beweis liefern, daß der gotische Künstler eine solche Mutter-

gottesstatue, wie wir sie vor uns haben, nicht geschaffen haben würde. Über den Engeln stehen noch die Statuetten des heiligen Georg, der den Drachen besiegt, und des Erzengels Michael, der gegen einen noch ärgern Drachen in derselben Thätigkeit begriffen ist.

Die Rückseite ist als Thronlehne bis zum Haupte der Jungfrau aufgebaut. Sie wird durch zwei Fialen gestützt. Die Lehne selbst ist eine einfache Silberplatte, welche zweimal durch vergoldete Dekorationen in Vierpässen durchbrochen wird und oben mit einem freistehenden Ornament und durchbrochenen Vierpässen und endlich mit einem schönen Gewinde und mit Türmchen abschließt.

Was die umrahmenden Ornamente angeht, so geht unter andern ein freiliegendes Blattornament in der untersten Abstufung rund um den Unterbau. In der zweiten Abstufung ziehen sich ebenfalls rund um den Unterbau Kreise, welche durchbrochenes Maßwerk zeigen. In der dritten Abstufung liegen eingekehlt Steine mit Einfassungen, welche sich nach beiden Seiten hin fortsetzen.

Aber dabei ist die Gotik nicht stehen geblieben. Sie hat auch einen Steinbesatz um den romanischen Sockel gelegt und den Saum des Mantels der Jungfrau mit Steinen besetzt. Ebenso hat sie um das Haupt des Jesuskindes einen Reif mit edlen Steinen gelegt und ihm einen Diamanten in die Hand gedrückt. Endlich hat sie das Haupt Mariens mit einer sehr schönen Krone geziert und das Stirnband der Krone wiederum mit Steinen belegt, worunter auf der Stirn ein Knäuel von 8 kleinen Diamanten. Ob die Jericho-Rose erst später in die Hand der Jungfrau gedrückt worden, darüber will ich mich nicht bestimmt aussprechen. Es scheint ein Weihgeschenk zu sein. Zählen wir die Steine, die zur Verwendung gekommen, so erhalten

Phototypie B. Kühlen, M.Gladbach.

Statue der Mutter Gottes.

wir 79, worunter 9 imitierte Diamanten. Auf der Brust der Jungfrau hat ebenfalls ein Schmuck gelegen, der später verloren gegangen ist.

Der romanische Teil wird in das 12., der gotische Teil in den Anfang des 15. Jahrhunderts fallen. Aber warum hat man zur Zeit, wo man die Verschönerungsarbeiten vornahm, die romanische Figur nicht ganz beseitigt, da doch die Gotik ein viel vollendeteres Gebilde hätte hervorbringen können. Ich finde die Antwort allein darin, daß man das romanische Bild damals als ein Gnadenbild betrachtete, das in hohem Ansehen stand. Daher auch der kostbare Aufbau, daher die Weihgeschenke an Edelsteinen.

Das Vorhandensein dieser Statue wird in einer Urkunde von 1559 (im Staatsarchiv zu Osnabrück) bezeugt, wo ein „Marienbelde“ mit etlichen Korallen aufgeführt steht. Die etlichen Korallen beziehen sich auf einen Rosenkranz mit 280 Körnern, welche als Weihgeschenk dem Bilde beigefügt waren.

7. Die Statue des heiligen Petrus.

Die Statue des heiligen Petrus mißt mit Postament 50 cm in der Höhe, ohne dasselbe 44,5 cm. Sein Haupt wird durch einen Nimbus geziert. In der einen Hand trägt er zwei Schlüssel, in der andern ein geöffnetes Buch, auf dessen einen Seite in gotischen Minuskeln: Dicit ei ihesus: beatus es sym̄o bar iona, auf der andern Seite: Tu es christus filius dei vivi in vertiefter Inschrift geschrieben steht. Auf der Brust unter dem Halse ist eine Nelke angeheftet, eine äußerst zierliche Arbeit, deren Staubfäden gebündelte Perlen führen und deren Griffel eine in Email ausgeführte Blumenkönigin mit üppig gekräuseltem Haare zeigt.

Petrus ist mit Obergewand und Untergewand bekleidet. Das Obergewand hat auf der Unterseite Fransen

in Gold und Silber abwechselnd, auf der Oberseite einen von Korden eingefaßten Besatz mit 44 Steinen geschmückt;

zudem zeigt dasselbe auf dem Rücken eine Kaputze, die in einen Quast endigt. Im Gurt trägt er eine flache Reisetasche. Auch das Untergewand ist unten mit einem Besatz von 14 Steinen versehen. Sämtliche Steine sind klein. An den Füßen trägt der Apostel Sandalen.

Die in Silber getriebene Statue macht einen edlen Eindruck. Die Gesichtszüge Petri sind ernst und weisen auf tiefes Nachdenken hin. Das Barthaar ist schön gekräuselt, ebenso das Haupthaar, welches sich um die Stirne legt, während der Hinterkopf kahl ist. Die Gewandung ist gotisch, nur die auf der Brust eingesteckte Nelke ist eine spätere Beifügung und fällt in das Zeitalter der Renaissance.

Das Postament besteht aus einem in die Breite gezogenen Sechseck. Der ausladende Sockel ist schlicht. Die durch das Sechseck entstandenen Felder zeigen zierlich durchbrochene Arbeit in Vierpaß und Fischblase. Auf der einen vordern Fläche liegt auf Silbergrund das v. Bar'sche Wappen, ein schwarzer Bär mit rotem Halsband. Auf jeder Ecke steht ein Säulchen, das Gesimse stützend. Von Kapitäl zu Kapitäl zieht sich ein frei liegender Stab recht zierlich mit Blattwerk und Blüten umwunden.

Die Statue gehört dem Zeitalter der fortgeschrittenen Gotik an und wird in den Anfang des 15. Jahrhunderts fallen.

Ein Schatzverzeichnis vom Jahre 1559 (im Staatsarchiv zu Osnabrück) bezeugt, daß außer dieser Statue damals noch 10 andre Apostelstatuen vorhanden gewesen seien.

8. Die Statue des heiligen Paulus.

Diese silberne Statue hat dieselbe Höhe wie die Statue des heiligen Petrus und darf als deren Gegenstück betrachtet werden. Sie steht auf einem Postament, welches

ein regelmäßiges Sechseck mit auslaufendem Sockel und Gesimse vorstellt. Jede der sechs Ecken hat einen verjüngten Strebepfeiler, der oben mit dem folgenden Strebepfeiler durch einen Stab verbunden ist. Den Stab stützt in der Mitte eine reliefartig angebrachte Säule. Diese Säule teilt jede Fläche des Sechsecks in zwei Hälften. Jede Hälfte hat ein Fenster, dessen Maßwerk teils Fischblasen teils Vierpässe mit seitlichem Kleeblatt bildet.

Der heilige Paulus, welcher mit bloßen Füßen auf dem Postamente steht, trägt in der einen Hand ein zweischneidiges Schwert, in der andern ein aufgeschlagenes Buch, in welches er schaut. Um sein Haupt legt sich der Nimbus. Eigentümlich ist die Glatze mit dem Haarbüschel. In früherer Zeit legte man sie allerdings dem heiligen Paulus zu; zu dieser Zeit war sie aber schon längst auf den heiligen Petrus übergegangen. Der charakteristische Gesichtsausdruck zeigt Hoheit und Würde. Obergewand und Untergewand sind ohne Ornamentik und viel einfacher gehalten wie bei dem heiligen Petrus der Fall ist, der Faltenwurf ist weniger gelungen.

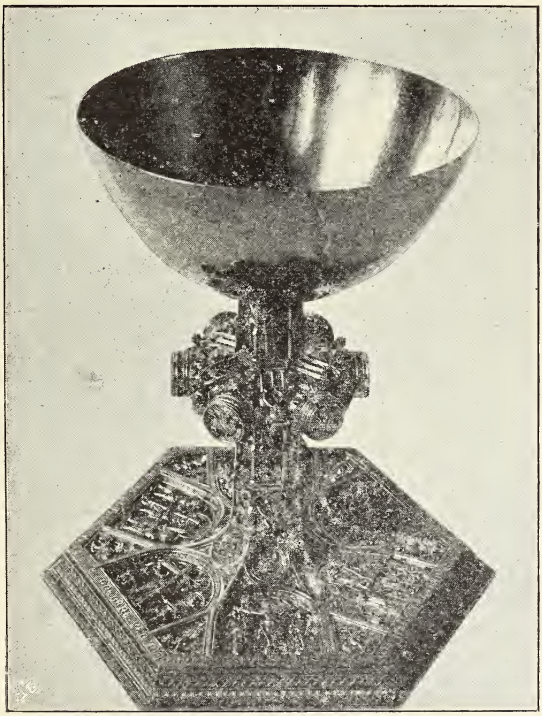
Die Arbeit darf in die Zeit der ausgehenden Gotik gelegt werden und somit dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören.

9. Der Pontifikalkelch.

Dieser Kelch ist eine äußerst prachtvolle Arbeit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die in gotischen Majuskeln, welche auf die Zeit bis 1360 hinweisen, auf dem Rande des Kelchfußes angebrachte Umschrift verrät uns die Zeit und den Geschenkgeber in den Worten:

Hoc vas dat Christe Gerhart tibi Keleman iste
Quem Corpus sanguis foveat tuus ut vetus anguis
Non possit plenum sibi nunc prebere venenum.

Das Calendarium Osnabr. (cf. IV, Bd. der Mitt. des hist. Vereins zu Osnabrück) bezeichnet als Todestag des Vikars Kellmann den 25. Mai: Ob. Gerhardus Kelmann vicarius, qui B. Petro contulit calicem, qui



constabet XL marcis. Wenn Conrektor Meyer als Jahreszahl, wo er gelebt, 1330 angiebt, so stimmt daß mit dem, was wir über die gotischen Majuskeln bemerkt haben. Und somit darf als sicher angenommen werden, das der Kelch vor 1360 angefertigt worden. Es braucht darum nicht nach anderweitigen Beweisstücken für das

Alter des Kelches gesucht zu werden, obwohl solche aus der Arbeit selbst noch mehre entlehnt werden könnten.

Dem ganzen Kelch: Fuß, Schaft, Knauf und bis zur Kuppe liegt das Sechseck zu Grunde, und zwar dergestalt, daß der Fuß die reinste Sechsecksform giebt. Auf jeder Seite liegt ein Rundbogen, dessen Basis auf der Sechseckseite steht. Auf diese Weise wird der Kelchesfuß in 6 Felder eingeteilt. Über dem Rundbogen steigt der Fuß in den Schaft empor, vermittelt durch einen Dreipaß. Der Schaft bis zum Knaufe, begrenzt durch Strebepfeiler, hat zwei Stockwerke, und über dem Knauf, welcher durch zwei über einander liegende Fenster gebildet wird, setzt sich das dritte Stockwerk, wiederum durch zwei Strebepfeiler mit Wimperg bis zur Kelcheskuppe fort. An den Fenstern des Knaufes lehnt sich der Knaufesbuckel an. Solches wiederholt sich, den 6 Seiten entsprechend, sechs Mal.

Das erste und Hauptfeld des Fußes, eingerahmt von dem Rundbogen, ist, wie immer, die Kreuzigungsgruppe. Derselben entspricht im ersten Stockwerk des Kelchesschaftes der Prophet Isaias, welcher ja vor allen den Kreuzestod im voraus beschrieben, im zweiten Stockwerk der Apostel Petrus, erkennlich an dem Schlüssel in der einen, einem Buch in der andern Hand. Sein Haupt ist kahl, aber mit einer Stirnlocke versehen. Im Knauf an der Vereinigung der beiden Fenster erblicken wir einen Engel und im dritten Stock des Schaftes einen mit Speer und Buch versehenen Heiligen, wahrscheinlich den heiligen Longinus.

Im zweiten Felde, rechts umbiegend schauen wir den auferstandenen Heiland (unten den Wächter), darüber im ersten Stock wahrscheinlich den Propheten Jonas, im zweiten Stock den Apostel Paulus mit Schwert und Buch, am Knauf einen Engel und zwischen diesem und den vorigen

Engel den hervorragenden Buckel, an dessen Front in Email der Pelikan angebracht ist, der seine Jungen nährt. Im dritten Stock erkennen wir den Apostel Andreas mit Kreuz und Buch.

Im 3. Felde: Die Gefangennahme Christi und der Verrat des Judas, im ersten Stockwerk der Prophet Zacharias; im zweiten Stock kommt zur Darstellung der Apostel Jacobus der ältere mit Stab und Buch, im Knauf ein Engel und links am Buckel ein Adler in Email, im dritten Stock der gehörnte Moises mit einem Buch in der Hand.

Im 4. Felde: Die Verurteilung des Heilandes durch Pilatus, im ersten Stock ein Prophet, den ich nicht deute, im zweiten Stock der Apostel Philippus mit der Geißel und einem Buch, im Knauf ein Engel und links am Buckel der Evangelist Matthäus, im dritten Stock ein Heiliger mit Buch und Axt, vielleicht Hermenegildus Martyr.

Im 5. Felde: Die Geißlung des Heilandes, dann im ersten Stock der Prophet David?, im zweiten Stock der Apostel Jacobus minor mit Buch und Keule, im Knauf einen Engel und im Buckel links der Adler (Joh. Evang.),und im dritten Stock ein Heiliger mit Buch und Schwert (Mauritius?)

Im 6. Felde erblicken wir den kreuztragenden Heiland, darüber im ersten Stock einen Propheten, im zweiten Stock einen Apostel mit Schwert und Buch, am Knauf einen Engel und im Buckel links das Zeichen des Evangelisten Lucas und im Buckel rechts das Zeichen des Evangelisten Markus, im 3. Stock einen Heiligen mit einem Buch in der Hand.

Überall feinste Arbeit. Die Spandrillen und Buckel sind geschickt mit dem Akanthusblatt belegt. Die ganze Kleinkunst ist in harmonischer Wirkung entfaltet, die Darstellungen voll Leben. Über die Propheten ist der Kielbogen gespannt; über die andern Figuren am Kelchschaft sind Wimperge gelegt.

Der Kelch hat am Fuß einen Durchmesser von 18 cm, eine Gesamthöhe mit Einschluß der Kuppe von 23 cm und einen Durchmesser der Kuppe von 16 cm. Die Patene mit einem Durchmesser von 23 cm hat in der Mitte einen einfachen Sechspaß ohne Auszeichnung. Das Kreuz, welches darauf angebracht, ist schön mit Blattwerk umrahmt. Eine Hand, welche auf dem einen Kreuzesbalken ruht, hat Daumen und Zeigefinger nebst Mittelfinger zum Segen ausgestreckt.

10. Der Kelch des Detlef Melle.

Dieser Kelch geht der Zeit nach dem Pontifikalkelch voran und gehört der Frühgotik an. Der runde Fuß ohne weitern Zierrat als das aufgelegte Kreuz, der kurze cylindrische Schaft und die schlicht gehaltene Kuppe weisen auf den romanischen Typus hin. Dagegen führt das auf den Fuß aufgelegte Kreuz mit dem stark gekrümmten Körper, mit dem wallenden Lendentuch und mit den durch einen Nagel durchbohrten Füßen, sowie der achteckige flachgedrückte Knauf mit seinen Buckeln oder Zapfen auf die gotische Zeit. Die acht Zapfen zeigen je vier in Kreuzesform gelegte Blätter, auf denen eine Blume mit sechs Blütenblättern liegt. Der Akanthusblätter, welche auf dem Knauf oben und unten aufgelegt sind, gibt es 32.

Der Stifter des Kelches ist Detlef Melle, welcher sich am Fuße des Kreuzes in gotischen Minuskeln kund gibt. Die Zeit, wann er gelebt, ist mir unbekannt. Doch darf der Kelch in das Ende des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts angesetzt werden. Nebenbei bemerkt, gab die Familie Melle der Stadt Osnabrück noch 1424 einen Bürgermeister.

Die Patene hat in ihrer Vertiefung einen Vierpaß. Eigentümlich ist das Kreuz derselben. Es besteht aus

Viertelbögen, welche mit dem Rücken aneinander gelegt sind und nach der Konkavseite eine Nase tragen. Das Löffelchen ist neu.

11. Der Kelch mit zweimaliger Kreuzigungsgruppe.

Die Grundlage des Kelches ist das Sechseck, das sich im Schaft und Knauf fortsetzt. Doch ist die Rechtecksseite

des Fußes nach beiden Seiten abgeschrägt, so daß die Form eines Schuhes herauskommt, welcher in den Schaft des Kelches verläuft. Der Schaft besteht aus drei Stockwerken, von denen das unterste ein Fenster hat von Strebepfeilern flankiert. Die Strebepfeiler tragen in der Mitte einen Wimperg mit Kreuzesblume. — Der zweite Stock zeigt wiederum ein Fenster und auf beiden Seiten Streben, welche den Architrav tragen.

Darüber ist der Knauf vermittelst Streben aufgebaut. Auch hier liegt ein Fenster mit Strebepfeilern. Die Strebepfeiler tragen einen reich ornamentierten Baldachin. Dann verjüngt sich wieder der Knauf, auf dessen dachartiger schrägen Fläche wiederum freistehende Strebepfeiler mit fliegenden Streben gegen angelehnte Strebepfeiler drücken. Zwei solcher Strebepfeiler schließen dann im dritten Stock des Kelchschaftes ein Fenster ein, gekrönt mit einem Wimperg. Solches wiederholt sich sechs Mal, wodurch der reiche architektonische Ausbau seine Vollendung erreicht.

Die Hauptgruppe der sechs Felder am Fuß der Kelches bildet die Kreuzigungsgruppe im Moment der Annagelung. Der Künstler hat sich diese Handlung so gedacht, daß die Henker den Heiland mit Stricken an das Kreuz hinaufziehen und dann die Annagelung vornehmen. Am obern Kreuzesbalken lesen wir die Inschrift: J. N. R. J. in gotischen Minuskeln. Dagegen steht im Knauf unter dem Baldachin der Heiland in seiner Herrlichkeit, in der einen Hand die Weltkugel mit dem Kreuz, die andre Hand segnend erhoben.

Das zweite Feld des Fußes stellt den Heiland am Kreuze dar, wie er bereits verschieden ist. Auf der linken Seite stehen neben dem Kreuze Maria in Ohnmacht, gestützt von Johannes und zwei Frauen. Auf der rechten

Phototypie B. Kühlen, M.Gladbach.

Kelch mit Kreuzigungsgruppen.

Seite erblicken wir den Longinus, welcher in der Hand den Schaft des Speeres trägt, womit er die Seite des Heilands eröffnete. Der Speer selbst ist ihm scheinbar durch das Gewand in den Oberschenkel gefahren. Neben ihm steht ein anderer Soldat mit einem langen Messer in der Scheide und hinter beiden der Hauptmann, welcher einen Spruchband in seiner Hand empor hält, vermutlich mit der Inschrift: Vere hic homo filius Dei erat, wovon man aber nur wenige Minuskeln erkennt. — Ein äußerst lebensvolles Bild, dem im Knaufe die Figur des heil. Petrus mit dem Schlüssel und aufgeschlagenem Buch entspricht.

Das dritte Feld des Fußes bietet uns die Scene, wo der Herr, sitzend auf einem Regenbogen, in die Vorhölle hinabsteigt. Zu seinen Schultern schweben zwei Engel. Neben ihm kniet Adam, die Hand flehend erhoben. Der Engel berührt ihn mit einem Stabe zum Zeichen der Gnade, und sofort wird der Glorienschein auf seinem Haupte sichtbar. Auf der andern Seite erblicken wir die Eva, ebenfalls mit erhobenen Händen. Auch sie wird vom Engel mit einem Stabe berührt. Daher der Glorienschein. Zu den Füßen des Heilands stehen drei andre Gestalten, alle mit flehend erhobenen Händen. — Im Knauf erkennen wir dagegen den heil. Johannes. Er trägt einen Kelch in seiner Hand, dem eine Schlange entsteigt.

Im vierten Felde wird uns die Ölbergsgruppe vorgeführt. Aus seinem Munde ertönt, wie das unleserliche Spruchband sagen will: Non sicut ego volo, sed sicut tu. Doch der Kelch erscheint auf der Felsenhöhe und ein Engel bringt ihm das Kreuz herab. Zu Füßen des Heilands nicken die schlafenden Jünger. Im Hintergrunde hinter einer Palme kniet ein Mann, die Hände zum Gebet erhoben. Ein Spruchband meldet uns in Minuskeln seinen

Namen. (Wer ist es? . . . . . binas). Soll es der Anfertiger des Kelches sein? Es scheint ein Mönch zu sein. — Am Knauf zeigt sich ein Heiliger mit dem Kruzifix in der einen und einem Buche in der andern Hand, vielleicht Antonius von Padua.

Im fünften Felde des Fußes wird uns die Geißelungsgruppe vorgestellt. Der Heiland steht an einer Säule und fünf Henkersknechte schwingen über ihm die Geißeln. Am Knauf erscheint der Dominikaner Petrus Martyr † 1252, ein Messer im Haupte, in der einen Hand einen Dolch, in der andern ein Buch.

Das sechste Feld zeigt uns den kreuztragenden Heiland, dem Cimon von Cyrene hilft. Am Knauf erscheint der heil. Apostel Paulus, ein Buch und ein Schwert in seinen Händen.

Der untere Teil der Kuppe ist mit einem Rankenwerk von Blüten und Blättern dicht belegt. Dann folgt ringsherum ein Stab mit Blättern und Blüten als Fries und darüber sind Ranken mit Blüten und Blättern im Kreise herumgelegt, dergestalt daß hier zwei Kreise einem Kreise auf dem Kelchesfuße entsprechen. Diese Kreise sind wieder mit Blüten und Blättern ausgefüllt, in deren Mitte nach einander der Pelikan, das Lamm mit der Kreuzesfahne, ein Einhorn, ein Löwe mit Flügeln, ein geflügelter Stier, ein Engel, ein Adler symbolisch erscheinen.

Der Fuß hat einen Durchmesser von 27 cm, der Kelch mit Kuppe eine Höhe von 31 cm, die Kuppe einen Durchmesser von 20 cm. Die Patene hat einen vertieften Sechspaß.

Das Ganze ist eine Arbeit von schöner Vollendung. Die Figuren sich voll Ausdruck und lebensvoller Auffassung. Wie eine vom obern Fußdeckel verdeckte Inschrift ergibt, wurde der Kelch von Engelbertus Hostege 1468 ange-

fertigt. Die Inschrift lautet: Fecit michy Engelbertus Hofftege f. aurifaber de Cosvldyge ano MCCCCLXVIII.

12. Das Kryſtallkreuz.

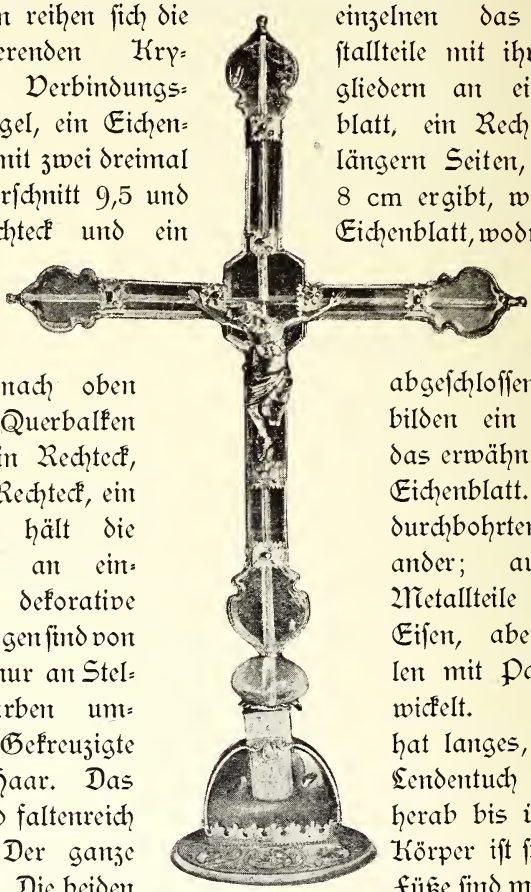
Das Kreuz ist in Höhe von 83 cm aus feinem, hellen Kryſtall aufgebaut. Die Breite der Kreuzesarme beträgt 52 cm.

Der Fuß hat die Gestalt eines flachen umgestürzten kreisrunden Tellers, was auf romanischem Typus hinweiset. Je nachdem der große, auf des Fußes Mitte befestigte Kryſtall es zuläßt, sind Kreise verschiedener Größe um seine Peripherie gezogen. Im vordern größten Kreise erblicken wir ein fabelhaftes Tier mit Hundekopf und mit zwei Hundefüßen und zwei Flügeln; der Bauch und Hals nimmt die Gestalt eines Hahnes an. [1]) Die vier zweitgrößten Kreise zeigen uns das griechische Kreuz, dessen vier Endpunkte in Blätter auswachsen. Die folgenden vier kleinsten Kreise enthalten ein in Kreuzesform gestelltes Blatt. Im letzten größten Kreise ist ein Drache mit einem Hundekopf eingelagert, dessen Schwanz sich rund um das geflügelte Tier legt und in ein Blätterornament ausläuft. In die Spandrillen, welche außerhalb der Kreise liegen, ist Blätterwerk eingelegt. Alles ist mit dem Grabstichel auf Kupfer ausgestochen und vergoldet worden.

Auf der Mitte des Fußes ist ein halbkreisförmiges

[1]) Im 13. und besonders im 14. Jahrh., als der Kirchenbau immer mehr in die Hände weltlicher Baumeister überging, fingen die Tiere an die Gestalt persönlicher Laune anzunehmen, während dieselben in den frühern Jahrhunderten, wo der Bau in den Händen geistlicher Bauleiter war, noch streng der kirchlichen Tradition folgten. Die Tiere, im 12. Jahrhunderte auf die Säulenkapitäle im innern beschränkt, verbreiteten sich später über alle Fassadenteile der Kirche.

Kryſtallſtück befeſtigt, deſſen untere Breite 13 cm, deſſen Höhe 10 cm und deſſen Tiefe 2,4 cm hat. Dann folgt ein kurzes viereckiges Metallſtück mit dekorierten Seiten. Und nun reihen ſich die einzelnen das Kreuz konſtituierenden Kryſtallteile mit ihren megtallenen Verbindungsgliedern an einander: eine Kugel, ein Eichenblatt, ein Rechteck, ein Achteck mit zwei dreimal längern Seiten, ſo daß der Querſchnitt 9,5 und 8 cm ergibt, wiederum ein Rechteck und ein Eichenblatt, wodurch das



Kreuz nach oben abgeſchloſſen wird. Den Querbalken bilden ein Eichenblatt, ein Rechteck, das erwähnte Achteck, ein Rechteck, ein Eichenblatt. Eine Stange hält die durchbohrten Kryſtallteile an einander; außerdem geben dekorative Metallteile Halt. Die Stangen ſind von Eiſen, aber überſilbert; nur an Stellen mit Papier in Emailfarben umwickelt.

Der Gekreuzigte hat langes, geſcheiteltes Haar. Das Lendentuch wallt lang und faltenreich herab bis über die Knie. Der ganze Körper iſt ſtark gekrümmt. Die beiden Füße ſind mit einem Nagel durchbohrt; das Haupt iſt tief geneigt, die Finger lang ausgeſtreckt — alles Zeichen jener Zeit, wo die Gotik mit der Romanik im Kampfe lag. Alles weiſet auf das Ende des 13. Jahrhunderts und den Anfang des

14. Jahrhunderts hin, wo für Westfalen und das nördliche Deutschland die Scheidung der beiden Kunstperioden thatsächlich eintrat.

Daß das Corpus nicht später angefertigt und an das Kreuz angeheftet worden, sondern daß man gleich anfangs auf dasselbe Bedacht genommen, beweisen die beiden Öhrchen, welche unter dem Kreuzesquerbalken an beiden Seiten angebracht sind und welche den Draht aufnehmen sollten, wodurch der Heiland am Kreuze befestigt wurde. Eine andre Befestigungsweise war bei dem Material nicht möglich. Dasselbe gilt von der Stange, welche zu den Füßen angebracht und wofür in dem die Teile des Krystalls einschließenden Band die Einrichtung für die Befestigung des Corpus getroffen war.

Im Nacken des Gekreuzigten ist eine Öffnung, welche eine Klappe verschließt. Dort sind folgende Reliquien untergebracht: 1) de ostio manus rocūde, 2) sci Godehardi ēpi (eine andre Authentik meldet: Rel. Godehardi ēpi, 3) de sepulcro beate Cordule. Die Schrift ist in got. Minuskeln des 13. oder 14. Jahrhunderts.

13. Die Hostiendose bei Versehgängen.

Diese Hostiendose ist von sehr feiner und zarter Arbeit. Das Material ist vergoldetes Silber. Der Durchmesser beträgt 7 cm bei einer Höhe von 2 cm. Der Unterteil und der Deckel werden durch Scharniere festgehalten.

Die Seitenansicht zeigt zu unterst eine goldene Schnur, dann zwischen Deckel und Unterlage eine Rille, wiederum eine gewundene Schnur, dann vertieft den Vierpaß in durchbrochener Arbeit, darauf ein Kettenornament. Von der Oberfläche angesehen legt sich am äußern Rande um die Dose eine recht künstlerisch ausgeführte mehrfach gedrehte

Schnur, mit Bandwerk zart umwickelt. Dann reiht sich an recht sinnig und wirkungsvoll eine mit Blattwerk umwundene Dornenkrone, deren Dornenspitzen abgeschnitten erscheinen. Hieran lehnt sich kreisförmig ein Seilornament, von einer gewundenen Schnur umwickelt. Endlich folgt ein Kranz aus kreuzförmig gestellten Blumenblättern mit

Figur 14. Figur 13.

den Staubfäden in der Mitte, abwechselnd mit eingefaßten Steinen. In der Mitte der Scheibe ist ein reiner durchsichtiger Bergkrystall angebracht, welcher dem Auge das Innere der Dose zugängig macht.

Das Innere der Dose nahm die heil. Gestalten auf, welche zu den Kranken gebracht wurden. Sie wurden in ein kleines leinenes Corporale eingeschlagen.

Die Unterseite der Dose zeigt uns eine schön ausgeführte Gravüre der heil. Jungfrau als Himmelskönigin, die ihren Sohn auf dem Schoße trägt. Maria ist gekrönt

und hat einen Nimbus, das Kind trägt einen Kreuznimbus in Blattform angedeutet. Beide umgibt der Glorienschein, in graden Strahlen ausgeführt.

Es ist eine Arbeit der Blüte der Gotik und wohl dem Ende des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben.

14. Eine Custodia.

Eine cylindrische Büchse mit Deckel zum Aufbewahren der heil. Gestalten, zu unterscheiden von einer andern Büchse, welche die unkonsekrierten Hostien enthielt. Erstere heißt custodia und zeigte auf irgend eine Weise ihren besondern Zweck an, wie hier durch das Lamm Gottes. Beide Arten sind aus dem Mittelalter noch zahlreich, oft in verschwenderischer Ausstattung vorhanden.

Unser Cylinder hat am Fuße ein x-förmiges Ornament, welches um den ganzen Fuß läuft. Dasselbe Ornament zeigt sich oben am Cylinderrande. Der Deckel hat ein Zahnfries, worüber eine Mauerkrone. Vier Strebepfeiler setzen sich am Deckel fort und endigen an der Mauerkrone in eine Kreuzblume. Von der Kreuzblume aus laufen fliegende Streben mit Krabben über die Oberfläche des Deckels und verbinden eine zweite Mauerkrone, welche einen Kalvarienberg umrahmt. In der Mitte desselben ist ein Kreuz mit Corpus aufgepflanzt. Das Material ist vergoldetes Silber, nur Kalvarienberg und Kreuz ist unvergoldet.

Der Cylinder trägt in gotischen Minuskeln die Inschrift: hinricus broxel decretorū doctor ac rector primi altaris me fieri fecit. orate pro eo. Der Deckel zeigt die Inschrift: miserere mei deus secudum magnam.

Auf der Innenseite des Deckels ist das Lamm Gottes mit der Siegesfahne eingegraben. Eine seitwärts er-

scheinende Hand zeigt auf das Lamm und die Worte: ecce ecce agnus dei. Das ganze Innere ist vergoldet. — Die Höhe der Büchse ohne Kreuzchen beträgt 4 cm, der Durchmesser 6 cm.

Die Arbeit stammt aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts und ist eine formvollendete Arbeit der besten Gotik.

15. Der Osterkerzen-Leuchter.

Der Osterkerzen-Leuchter aus vergoldetem Messing ruht auf einer Grundlage von drei Löwenfüßen. Auf denselben stehen drei geflügelte Drachen. Von den Füßen aus laufen monumentale Bügel, welche nach unten hin in ein Blatt endigen, nach oben hin aber mit dem Schaft in Verbindung stehen. Dazwischen sind Weinreben mit Blatt und Trauben gelegt. Der Schaft, welcher aus einer schlichten Fußunterlage emporsteigt, besteht aus sechsteilig kannelierten und gewundenen Hohlkehlen, hat aber in der Mitte einen Knauf in Form einer flachen Melone, welche zwölfmal eingeschnitten ist. In den

Einschnitten liegen zwölf Kugeln. Dann erweitert sich der Schaft in drei sich jedesmal erweiternden Abstufen in den mit Rebe, Weinblatt und Traube gekrönten Teller, welcher in der Mitte den Kerzenhalter trägt.

Der Osterkerzenleuchter ist 63 cm hoch, während die Löwenfüße je 10 cm auseinander stehen. Es ist eine hübsche Arbeit, der spätern Gotik angehörend, welche in das ausgehende 15. Jahrhundert zu verlegen ist.

16. Das Monile mit der Kapsel.

Dieses Monile, ob ein Rosenkranz oder ein Halsband, vermag ich nicht zu unterscheiden, hat der Statue der heil. Jungfrau cf. II, 6 um den Hals gehangen. Daß die Sitte, den Rosenkranz der heil. Jungfrau zu weihen, schon früh im Mittelalter bestand, darüber berichtet uns Lib. IV. de Pontif. c. 4.

Die Körner unsers Monile betragen 280 und bestehen aus roten Korallen.

Am Monile hängt ein rundes silbernes Medaillon im Durchmesser von 4 cm, dessen Umfang eine Hohlkehle mit einem dicht gereihten Nagelkopffries zeigt. Die eine Flachseite hat ein Hornblatt, welches ein Stück von einem Felsen durchschauen läßt. Um das Hornblatt legt sich ein Halbbogen-Ornament, hinter welchem als Spandrille ein Kleeblatt, umrahmt von einem Seilornament. Die Felsenstückchen stammen vermutlich vom Golgathafelsen.

Auf der Kehrseite erblicken wir die heil. Veronika mit dem Schweißtuch und dem Antlitze Christi, ringsum umrahmt von einem eingegrabenen Ranken- und Blattornament.

Das Medaillon stammt aus der spät gotischen Zeit und war schon 1559 mit samt den Korallen vorhanden,

wie eine Urkunde von 1559 im Staatsarchiv zu Osnabrück bezeugt.

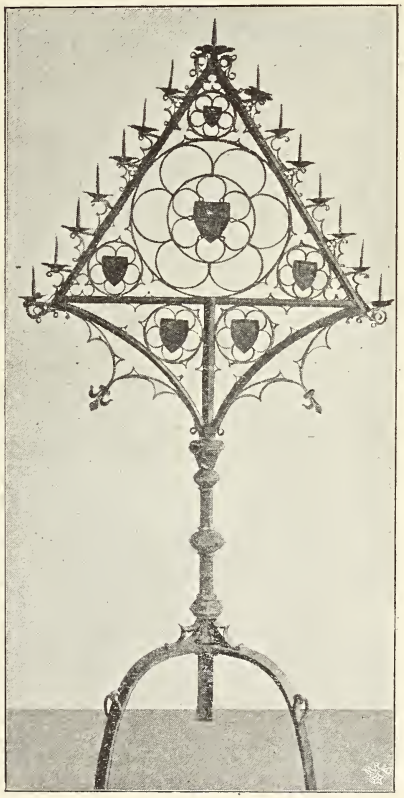
17. Ein Monile mit Steinen.

Dieses Monile enthält 545 Korallen, welche nach bestimmter Ordnung eingeteilt sind. Acht Steine halten die einzelnen Abteilungen auseinander, ohne daß eine genaue Regelmäßigkeit wahrzunehmen wäre. Die Einfassung der Steine weiset darauf hin, daß die Einfassung zum Zweck der Einreihung zwischen die Korallen geschehen. Übrigens sind keine bestimmte Merkmale vorhanden, woraus man die Zeit bestimmen könnte.

18. Der eiserne Tenebrenleuchter.

Dieser schmiedeeiserne Leuchter, welcher nur bei bestimmten Gelegenheiten, insbesondre in der Charwoche, gebraucht wird, ruht auf einem Dreifuß, der aus drei Halbbögen von je 55 cm Spannung gebildet ist. Auf breiterer Basis baut sich der sechseckige Schaft auf, welcher am Grunde mit drei halbbögigen Gebilden belegt ist. Der Schaft ist durch drei Knäufe durchbrochen, von denen der erste Knauf sich an das halbbögige Gebilde ansetzt. Der dritte Knauf vertritt mit der trichterförmigen Erweiterung zugleich das Kapitäl. Auf dieses Kapitäl setzt sich in Höhe von 96 cm ein Dreieck an, dessen Spitze auf dem Kapitäl ruht, dessen beiden Seiten aber Bogenstücke ausmachen und dessen Basis naturgemäß nach oben gerichtet ist. Dieses Dreieck ist durch eine Senkrechte halbiert. In die so entstehenden zwei rechtwinkligen Dreiecke sind Kreise eingeschrieben. In das Innere jeden Kreises ist ein Fünfpaß eingelegt, dessen Spitzen einen Schild halten. An dem

äußern Kreisumfange und an den Dreiecksseiten sind Nasen angebracht, welche die freigebliebenen Ecken der Dreiecke mit Gebilden ausfüllen, die mit dem Dreischneuz Ähnlichkeit haben.



Auf vorbesprochener Dreiecksbasis baut sich ein anderes gleichseitiges Dreieck auf. In dasselbe ist ein Kreis eingeschrieben. In den Kreis ist ein Sechspaß gelegt, dessen Spitzen einen kleinern Kreis halten. Der kleinere Kreis ist wieder mit einem Sechspaß belegt, dessen Spitzen einen Schildtragen. Die freigebliebenen Ecken oder Winkel des gleichseitigen Dreiecks nehmen nochmals einen Kreis auf, in dessen Innern ein Fünfpaß mit einem Schilde sich befindet. Die äußersten Winkel des Dreiecks füllt ein Dreipaß aus, an dessen Seiten wiederum durch Anlegung von Nasen dreischneuzähnliche Figuren hervorgerufen werden. Nach oben schließt das Dreieck, dessen Höhe 65 cm hat, mit einem achtpaßartig eingeschnittenen Teller ab, der den Kerzenhalter trägt.

An den äußern Seiten des obern Dreiecks zählen wir

in Abständen je sieben Kerzenhalter mit der eben beschriebenen Tellerform, unterstützt durch konstruktive kleinere Ornamente, so daß im ganzen 15 Kerzen aufgesteckt werden können.

Die Gesamthöhe des Leuchters von der Basis an beträgt 2 m. Es ist eine Arbeit des spätern Mittelalters, wo die Gotik in die Renaissance übergeht.

III.

Die Kunstschätze der Renaissance

(Barock, Rokoko).

1. Der Hirtenstab des Bischofs Johannes Biscopinck.

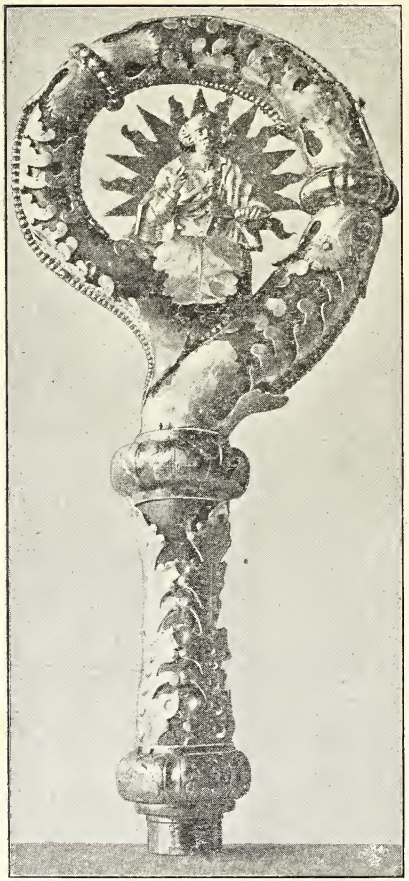
Dieser Hirtenstab ist wahrscheinlich 1536 angefertigt worden, wo Johannes Biscopinck, seit 1524 canonicus an der St. Martinskirche, zum Bischof von Cone geweiht und zugleich vom Bischof Franz v. Waldeck zum Weihbischof von Münster, Osnabrück und Minden ernannt wurde. Vermutlich war der Bischofsstab ihm von der Diözese Osnabrück verehrt worden, weshalb denn auch der Stab bei seinem Tode, welcher 1545 in Münster erfolgte, an Osnabrück zurückgefallen sein mag. Der Stab trägt in einem ovalen Schild die Inschrift:

Johannes Bisschopinck, Episcopus Aureliopolitenus mit dem Wappen, bestehend oben aus einem griechischen Kreuz und unter dem Querbalken aus drei doppelt gestellten Lilien. Über dem Kreuz ist in der Einrahmung angebracht ein Stern, Sonne, Mond.

Der Stab selbst ist in drei Abstufungen mit zwei Knäufen aufgebaut. Der dritte und vierte Knauf, zwischen welchen drei Akanthusblätter aufrecht stehen, gehört schon zum obern Stabwerk und zur Krümmung. Während der untere Stab aus hohlen Cylindern von Silber hergestellt ist,

besteht der obere Teil aus bronziertem Holz, das mit dickem Silberblech belegt ist.

In der Krümmung ist das in Silber getriebene Bild des heil. Apostels Johannes angebracht. Die eine Hand hält er segnend ausgestreckt, in der andern trägt er einen Kelch, dem eine Schlange entsteigt. Das Gesicht trägt schon die Spuren des Alters mit kahlem Kopf und einer Stirnlocke. Ich vermute, daß dieses Gesicht das Porträt des Weihbischofs wiedergibt. Hinter dem heil. Johannes steht eine vergoldete Strahlensonne. Auf der Reversseite der Sonne erblickt man das Bildnis der allersel. Jungfrau mit der Krone, ebenfalls in getriebener Arbeit. Auf ihrem Schoße ruht das Jesuskind mit der Weltkugel in der Hand. Sämtliche Gesichter sind nicht ohne Gefühl ausgeführt.



Die ganze Arbeit ist im Renaissance-Stil gearbeitet, und wenn auch nicht in künstlerischer Vollendung, so doch nicht ohne Geschmack.

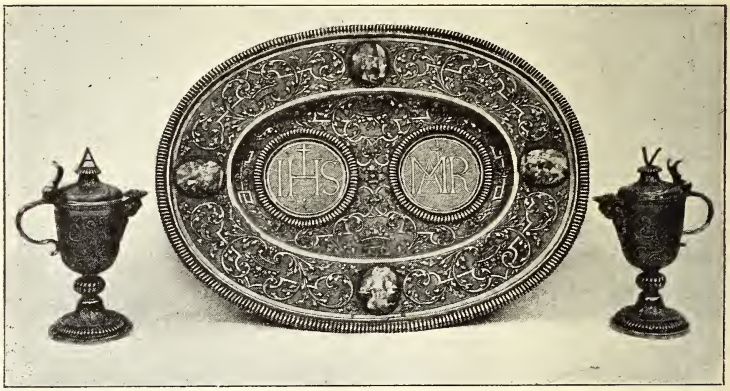
2. Teller, Meßkännchen und Hostiendose beim Pontifikalamt. (Der Kelch.)

Die Arbeit stammt aus der besten Renaissance; die Ornamente sind getrieben, ebenso wie die Monogramme des Heilands und der Jungfrau.

Der Teller bietet ein Oval, dessen äußerer Rand umkerbt ist. Das Oval hat 33 und 26,5cm Durchmesser. Auf der übrigen Fläche des Randes sind vier Medaillons von Porzellan eingelassen. Das eine Medaillon zeigt das Gemälde Mariä Verkündigung, das andre die Geburt des Heilandes, das dritte die Darstellung Jesu im Tempel, das vierte die Anbetung der Weisen. Zwischen diesen Darstellungen schlingen sich als Ornament Blumenkorb und Rankenwerk mit Blättern in feiner Ausführung. Dasselbe gilt von der Tellerfläche, wo zwei Kreise mit den

beiden vorgenannten Monogrammen, von denen das eine drei gekreuzte Nägel, das andre ein Schwert zeigt, für die Aufnahme der beiden Kännchen bestimmt sind. Der umgekerbte Rand dieser Kreise ist wiederum von schönen Ornamenten derselben Art, wie oben beschrieben, umgeben.

Auch die Meßkännchen präsentieren sich in schöner geschmackvoller Form und tragen auf Fuß, Kuppe und Deckel dieselben Ornamente in hübscher Anordnung.



Dasselbe gilt von der Hostiendose, dessen unterer Teil schlicht ist, dessen Deckel aber umkerbt ist. Auf dem Deckel wiederholt sich das mehr hervorgehobene Ornament. In der Mitte zeigt sich ein kreisförmiges Porzellan, mit einem Gemälde, welches zwei eine Monstranz tragende Engel vorführt. Die Hostiendose zeigt unter dem Fuße den Künstlerstempel mit den Buchstaben *F. S.*

Diese drei genannten Kunstgegenstände werden bei Pontifikalämtern gebraucht. Sie bestehen aus vergoldetem Silber.

Ferner gehört dazu ein Kelch, aus derselben Künstlerhand hervorgegangen. Dieser Kelch wird aber getrennt

gehalten und bei den täglichen Kapitels-Hochämtern gebraucht. Er ist durchaus im Stil der bessern Renaissance gehalten. Der Fuß ist sechsteilig. Drei dieser Teile tragen Medaillons aus Porzellan, welche uns den gegeißelten, dornengekrönten und gekreuzigten Heiland vorführen. Die Ornamentik ist wieder dieselbe wie früher. Der Fuß geht trichterförmig in den Kelchesschaft über, dessen Knauf ebenfalls sechsteilig ist und abwechselnd einen Engel und ein Ungeheuer mit weit aufgesperrtem Rachen trägt. Die Kuppe ist sehr gefällig und führt auf ovalen Porzellan die Ölbergsgruppe, die Geißelung und das letzte Abendmahl vor.

Der Durchmesser des Fußes beträgt 16,5 cm, die Höhe des Kelches 25 cm, der Durchmesser der Kuppe 9,5 cm. Die Patene ist einfach gehalten und ohne Verzierung. Die Arbeit aller genannten Kultusteile stammt aus dem ausgehenden 16. oder dem beginnenden 17. Jahrhundert.

3. Das Ablutionsschälchen.

Dieses Ablutionsschälchen stammt aus der Sammlung des verstorbenen Fürsten von Schaumburg-Lippe und wurde dem Herrn Pastor Wilh. Ringenberg zu Bückeburg übergeben, damit er es der katholischen Kirche, aus der es stamme, zurückgebe. Infolge davon hat dieser Missionar es der kathol. Domkirche zu Osnabrück zugewiesen.

Dieses Schälchen fällt der Renaissance anheim. Es stellt die Kelchform dar mit langgezogenem Vierpaß am Fuße und entsprechender Kuppe. Der Rand des Fußes hat ein schönes Email, abwechselnd in einer fünfblättrigen Blüte und einem grünen Blatt und Knospenwerk. Darüber liegt ein Krystalloval, eingefaßt von einem emailliertem Reifen. Darüber erhebt sich der Schaft mit emaillierten Knauf. Endlich schließt die Arbeit mit der Kuppe, auf

dessen Untergrund man das Monogramm I S H mit einem Kreuz in Form von der Spitze nach zusammengelegten

Nägeln erblickt. Auch unter dem Monogramm zeigen sich drei Nägel. Die ganze Arbeit macht einen niedlichen Eindruck. Sie wird aus der Zeit des anhebenden 17. Jahrhunderts stammen.

4. Die beiden Schüsseln für die Fußwaschung.

Diese kreisförmige Schüssel aus Silber hat mit dem übergeschlagenen 7,5 cm breiten Rande einen Gesamtdurchmesser von 48 cm und eine Tiefe von 7 cm. Die Schüssel hat keinen absetzenden Fuß und ist überall schlicht, nur daß in der Mitte des Beckens oder der Schüssel das Kapitelswappen eingraviert ist.

Das Kapitelswappen besteht im Schilde rechts aus einem Stern und darunter aus einer Lilie, links aus einem halben Adler. Über dem Schilde zeigt sich der heil. Petrus mit zwei Schlüsseln. Das Ganze ist zierlich von einem Lilienstengel umgeben.

Die Schüssel ist in doppelter Ausfertigung vorhanden, und stimmen beide in allen Einzelheiten genau überein.

Die Wappenzeichnung stammt aus der besten Zeit der Renaissance. Die beiden Schüsseln, welche bei der Fußwaschung am Gründonnerstage im Gebrauch, werden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angefertigt sein.

5. Der Kelch mit bemaltem Porzellan.

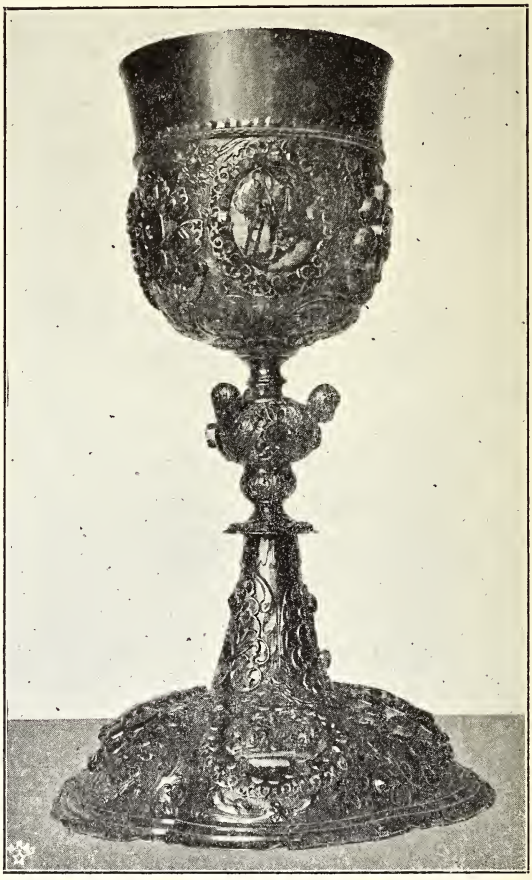
Bei diesem Kelche ist ein strenger Stil nicht mehr vorhanden, alles verläuft in das Willkürliche. Das Monumentale, der strenge Aufbau, verschwindet; das Hauptgewicht wird auf das Ornament verlegt.

Bei unserm Kelch liegt die Kugel zu Grunde, die sich in Abschweifungen darstellt. Auf dem gewölbten Fuße treten sechs Buckel hervor, welche Felder bilden. Abwechselnd sind drei Buckel mit Email auf Porzellan belegt und drei Felder mit Steinen in lothringischer Kreuzform besetzt. Aber auch die Emails sind von Steinen umrahmt. Ähnliches bemerkt man auf der Kuppe des Kelches. Die Felder werden von ornamentalen Blattformen und Blüten umrankt. Auf dem Fuße gewahren wir die Dornenkrönung, die Übergabe des Heilands an den Hohenpriester und die Kriegsknechte, die Kreuztragung; an der Kuppe das letzte Abendmahl, die Abnahme vom Kreuze, die Grablegung.

Der Fuß steigt trichterförmig in den Schaft empor, daher der Schaft nur kurz. Der Knauf desselben ist kugelförmig, mit drei freistehenden Engelköpfen verziert und zwischen ihnen wieder drei Steine angebracht. Die Verzierung schließt mit einem ornamentalen Reifen ab. Der Oberteil der Kuppe ist schlicht.

Der Durchmesser des Fußes beträgt 17,5 cm, die Höhe einschließlich der Kuppe 30 cm, die Tiefe der Kuppe

11,5 cm, der Durchmesser derselben 11,5 cm. Der Durchmesser der ganz schlichten, übrigens in der Mitte kreisförmig vertieften Patene hat 19,3 cm.



Die Steine sind sämtlich unecht. Man zählt deren am ganzen Kelche 214 Steine.

Die Inschrift am inwendigen Fußrande des Kelches lautet: Otto Episcop9 columbecensis ex S. R. J. comitibus a Bronchio R. St. in Gronsfeldt ecclesiae Osnabrugensis coadministrator apostolicus templo R. R. P. P. societatis Jesu Osnabr. Ao 1699. O. P. E.

Es ist also nicht zu verkennen, daß der Kelch in die Spät-Renaissance gehört, welche in die Barockzeit übergeht. Will man über das ganze Werk ein Urteil abgeben, so macht der Kelch, abgesehen von der Willkür seines Aufbaues, keinen ungefälligen Eindruck.

6. Der silberne Becher.

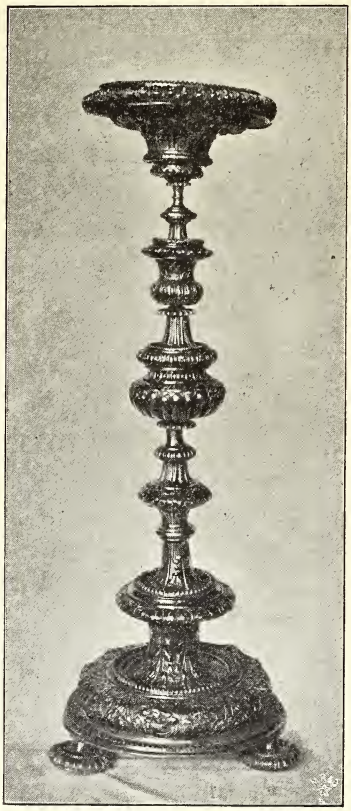
Der silberne Becher hat annähernd eine Kelchform mit einem Fußdurchmesser von 10 cm, einer Tiefe der Kuppe von 10,5 cm, einem Kuppendurchmesser von 10 cm und einer Höhe von 20,5 cm. Um Fuß, Knauf und Kuppenrand laufen Ornamente mit Engelchen untermischt, alles getriebene Arbeit. Außerdem sind an der Kuppe die Bildnisse von Crispinus und Crispinianus eingraviert. Der heil. Crispinus trägt in der einen Hand eine Palme, in der andern einen Schuh, der heil. Crispinian hält in der einen Hand eine Palme, in der andern ein Beil. Der Fuß läuft in den Schaft trichterförmig über.

Für den kirchlichen Gebrauch habe ich keine andre Deutung, als daß der Becher zum Wasserschöpfen benutzt worden sei. Derselbe stammt aus der ersten Barockzeit und dürfte gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts angefertigt sein.

7. Die beiden Sanctus-Kandelaber.

Es sind zwei Kandelaber, welche das fürstbischöfliche Wappen tragen. Sie stimmen mit einander vollständig überein und ebenso mit einer Anzahl von Leuchtern auf

dem Hochaltar, welche täglich im Gebrauch sind. Diese beiden werden aber nur bei bestimmten Gelegenheiten gebraucht.



Auf 3 tellerglockenartigen Gebilden als Fuß ruht eine umgestülpte Vase. Auf dem Fuß dieser Vase steht wieder eine andre Vase aufrecht, geziert mit Schaft und Buckeln und gedrücktem Teller. Auf diesem Teller ruht nochmals eine andre Vase so, daß der Fuß nach oben steigt. Auf diesem Fuß ist wieder eine neue Vase aufrecht aufgebaut. Wenn die Telleröffnung des Fußes 38 cm beträgt, mißt die letzte Telleröffnung 32 cm im Durchmesser. Die ganze Höhe des Kandelabers beträgt 1,03 m.

Die Arbeit entstammt dem Barock und wird so um das beginnende 18. Jahrhundert angefertigt sein. Der Kandelaber besteht aus Silber und ist mit getriebenen Verzierungen von unten bis oben belegt.

8. Zwei Engel als Kerzenträger.

Im Domschatz befinden sich zwei Engel als Kerzenträger, völlig übereinstimmend, nur mit dem Unterschiede, daß die Kerzenhalter einander zugekehrt sind. Auf einem

Fuße von Holz ruht eine silberne Wolke. Auf der Wolke steht der Engel, von einem leichten Gewande umflossen. Das Gewand ist mit Blattwerk und Blüten überdeckt. Das Ganze ist getriebenes Silberblech. Die Flügel sind im Verhältnis zum Körper zu klein, sonst nicht ohne Anmut.

Die beiden Engel sind früher gebraucht bei dem vom Domherrn v. Galen gestifteten Hochamt und werden aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen.

Ein Verzeichnis vom 27. Mai 1771, das im Staatsarchiv zu Osnabrück liegt, führt diese silbernen Engel bereits an und bemerkt, daß sie von einem unbekannten Geschenkgeber herrühren.

9. Meßkännchen nebst Teller.

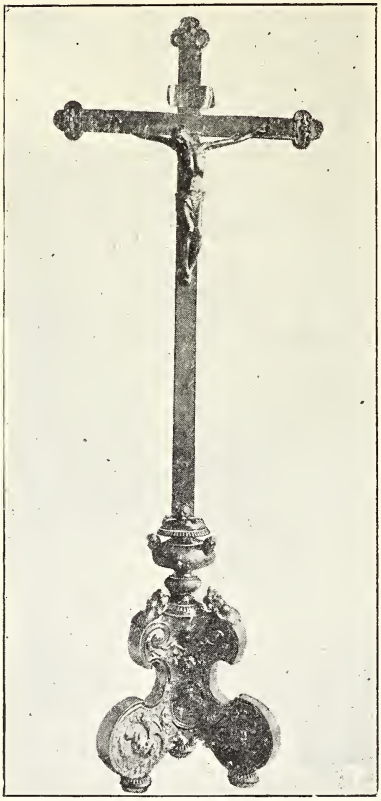
In denselben tritt uns das auf die Spitze getriebene oder noch weiter ausgeartete Barock entgegen. Überall willkürliche Anwendung, nicht der antiken Formen, sondern willkürliche Änderung der seit dem Barock traditionellen Formen; Gliederungen und Ornamente ohne Ende. Die grade Richtung und ebene Fläche wird aufgegeben, dagegen strotzendes Schnörkel- und Muschelwerk — überall Ausbuchtungen. Solches tritt besonders beim Teller hervor, während die Kännchen, weil die Form nicht anders gestattete, stilgerechter gehalten sind. Das Material ist versilbertes Zink. Die Arbeit gehört dem 18. Jahrhundert an.

10. Das Kruzifix mit Kleeblattkreuz.

Das betreffende Kruzifix besteht aus Holz; es ist ein Kleeblattkreuz. Es hat früher auf einem Altare im Dome gestanden, hat aber keinen Kunstwert. Das corpus sowie die übrigen angebrachten Verzierungen bestehen aus ge-

triebenem Silber. Es sind muschelartige Schnörkeleien, unbekümmert um organische Verbindungen. Alles Zierwerk ist von konveren und konkaven Linien begrenzt, alles Zopf. Die Arbeit fällt in das 18. Jahrhundert.

11. Das Kruzifix beim Pontifikalamt.



Dieses Kruzifix wird beim Pontifikalamt auf den Kredenztisch gestellt. Es hat mit dem Fuß eine Höhe von 1,555 m, ohne den Fuß genau 1 m. Die Länge des Querbalkens des Kreuzes beträgt 54 cm. Alles ist Silber.

Der Fuß ruht auf drei halbkugelig geformten Gebilden. Darüber erheben sich drei dem Rokoko eigene Wülste, welche sich verjüngen und sich nochmals wieder erweitern. Die untern Wülste zeigen im Medaillon des Vordergrundes das Kniestück Karls des Großen mit dem Schwerte in der Hand und der Krone auf dem Haupte. Im Medaillon des Seitengrundes erblickt man das Brustbild Petri mit den Schlüsseln, das Haupt kahl, aber mit der Stirnlocke. Im Medaillon

des dritten Seitengrundes zeigt sich das Wappen des Fürstentums Osnabrück mit Krone, Bischofsstab und Schwert. In den obern Wülsten stellt sich entsprechend je ein Engel dar.

Auf diesen obern Wülsten ruhen frei die Brustbilder von drei Engeln. Darauf erhebt sich in der Mitte eine becherartige Vase mit Fuß, Knauf und sehr gedrücktem Becher, auf dem wieder drei Engelköpfe stehen. Im Deckel des Bechers befindet sich eine aufstehende Öffnung, um das Kreuz, vor dem ein Totenkopf steht, einzulassen. Alles ist mit reichen getriebenen Ornamenten versehen.

Dagegen ist das Kreuz schlicht, abgesehen davon, daß die Arme in ein Kleeblatt auslaufen, welche wieder Engelköpfe mit einrahmenden Ornamenten zeigen.

Das corpus hat Ebenmaß mit würdigem Gesichtsausdruck. Die Arbeit wird gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts ausgeführt sein.

12. Ein Oval aus Wachs.

Die eine Seite stellt vor: Franziskus von Assisi empfängt die 5 Wundmale. Unterschrift: Mihi autem absit gloriari nisi in cruce Domini nostri Jesu XPI.

Die Reversseite zeigt das Lamm Gottes mit der Siegesfahne. Unterschrift: Ecce agn. dei qui tol. pec. mundi.

Darunter das Wappen des Papstes Urban VIII. (1623—1644). Der Schild hat drei Motten. Der Papst war aus der Familie der Barberini.

IV.

Kunststickereien.

1. Das Pluviale mit dem Totentanze.

Der Totentanz gehörte im Mittelalter zu den beliebtesten theatralischen Darstellungen. Abgesehen von den sonstigen allegorischen Figuren des Todes, die in vielfacher Gestalt wiederkehren, wurde derselbe mit dem 14. Jahrhundert Gegenstand dramatischer Dichtung und Schaustellung, wo der Tod eine Reihe von Menschen musizierend und tanzend entführte. Bildliche Darstellungen zu Paris 1424, zu Lübeck in einem Gemälde der Marienkirche und in dem Frauenkloster des Dominikanerordens zu Klingenthal bei Basel liegen den vielen andern Darstellungen, die man hat, überall zu Grunde, ebenso dem gestickten roten seidenen Pluviale des Domes zu Osnabrück, mit dem Unterschied, daß hier nicht mehr der Tanz selbst das eigentliche Element der Darstellung ist, sondern eben die Scenerie, komponierte geschlossene Einzelbilder. Die Stimmen von Maria Laach Jahrg. 1901 1. Heft geben an, daß der Totentanz auf liturgischen Gewändern äußerst selten und nur in Osnabrück auf einem Pluviale und in St. St. Nicolas-en-Havre zu Mons auf einer Kasel bisher bekannt seien.

Wenden wir uns zur Beschreibung des Osnabrücker Pluviale, so wird uns zunächst das Rückenschild in Anspruch nehmen. Ein auf einem Postament aufgerichtetes Kreuz

teilt das Schildfeld in zwei Teile. Drei Ritter hoch zu Roß, welche zur Falkenbeize ausziehen, machen stutzend Halt. Denn es nahen sich von der andern Seite des Kreuzes drei unheimliche Gestalten, zusammengeschrumpft wie der Tod. Der letzte von ihnen trägt eine Sense, der mittlere ist in Begriff, mit geschwungener Lanze auf die Ritter anzulegen, der erste aber streckt seine langen Fangarme aus, um den ersten Ritter in seine Umarmung zu ziehen. Scheußliche Larven schweben überall in der Luft herum, auch zwischen den von einem gewulsteten Blatt auslaufenden Blatt- und Stabverschlingungen oberhalb der Scene. Eine Borde, welche einrahmt, zeigt ein enggelegtes Kettenstichmuster aus Goldfäden, welches in Wechselstiche aus Gold und feinstgedrehter Seide seitwärts verläuft.

Der Teil des das Pluviale einrahmenden Streifens, welcher sich um den Hals des Priesters legt, ist später eingesetzt. Der Stoff ist weniger echt, die Arabesken haben einen andern Charakter, die Laven anders gewunden, die Stickerei weniger kunstvoll.

Verfolgen wir diesen Streifen, wie er zur Linken über die Seite des Pluviale herabfällt und das Pluviale als breiten Streifen umbordet, so erkennen wir auf demselben drei Felder, jedes Feld von dem andern durch die beschriebene Borde und durch die bekannte Arabeske abgeschlossen. Im obersten Felde schleicht der Tod an einen Kaiser mit dem Reichsapfel und der Krone heran und legt um ihn seinen Arm. Im zweiten Felde naht er sich, die Sense auf der Schulter, einem sceptertragenden Reichsfürsten, legt seinen Arm um dessen Schulter und zieht ihn hinter sich her, das lange Leichentuch um den einen Arm geschlungen. Im dritten Felde hat er einen Ritter erfaßt; auch dieser muß ihm folgen, wenn auch mit widerwilligem, abgewendetem

Gesichte. Den Sarg trägt der Tod schon auf der Schulter und das Leichentuch im Arm. — Der Ritter trägt enge Hosen, darüber eine kurze Pluderhose, und der kurze Mantel ist mit einem Brustlatz versehen — Zeichen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Der an der rechten Seite des Pluviale als breiter Besatzstreifen heruntergehende Teil des Pluviale ist wieder, wie oben, in drei Felder eingeteilt. Im obersten Felde hat der Tod mit der Hippe einen Papst erfaßt, den er abführt. Im zweiten Felde muß ein Kardinal ihm folgen. Im dritten Felde reißt er einen Bischof mit sich fort, dessen traurige Miene nicht des Todes Mitleid wachzurufen vermag.

Als Zeit für die Stickerei nehme ich das ausgehende 15. Jahrhundert in Anspruch und gebe dafür folgende Gründe an: Der Tod stellt sich nicht als Knochenmann dar, sondern in Form einer ausgedörrten, mit Haut bekleideten Leiche, während das 16. Jahrhundert, veranlaßt durch Titian und Holbein, ihn als Knochengerüst einführt. Ferner ist die Mitra des Bischofs die kurz gedrungene, während sie im 16. Jahrhundert mehr in die Länge auswächst. Endlich weisen die Borde und die Rittertracht ebenfalls auf das 15. Jahrhundert hin.

2. Die Kreuzfahne: Sendung des hl. Geistes.

Echt an dieser Fahne, d. h. aus der Zeit der Anfertigung stammend, ist nur die Kunststickerei und ein Teil der Borde. Die Kunststickerei hat denselben Charakter wie die des eben besprochenen Pluviale. Dasselbe gilt von der Borde, welche mit der des Pluviale dieselbe ist. Für dasselbe Alter spricht die Drapierung und die Ornamente, welche auf die Kleider gelegt sind, nicht minder das Drei-

blatt in der Spandrille, so daß man die Arbeit der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts zulegen darf.

Was die Darstellung angeht, so zeigt sich oben in einer halben Sonnenscheibe der heil. Geist mit weit ausgebreiteten Flügeln. Im Vordergrunde des Saales steht die heil. Jungfrau. Um sie gruppieren sich an beiden Seiten die 12 Apostel. Auf den Häuptern Aller züngelt die Flamme, das Sinnbild der Begabung mit dem heil. Geist. Maria allein trägt den Nimbus.

Die Stickerei ist äußerst kunstvoll und mit unerschöpflicher Geduld ausgeführt.

3. Die Kreuzfahne: Christi Himmelfahrt.

Auch hier ist nur echt die Borde und die gestickten Figuren. Die Borde ist in Form einer Säule ausgeführt mit Sockel, Schaft und einem Kapitäl, welches dem Sockel entspricht. Im übrigen kann ich nur wiederholen, was ich bei der vorigen Fahne Nr. 2 ausgeführt habe.

Bezüglich der Darstellung füge ich hinzu: Der Heiland entschwebt, nur zum Teile noch sichtbar, auf einer Wolke zum Himmel und die heil. Jungfrau mitsamt den 11 Aposteln schauen ihm wehmütig nach.

4. Die Kreuzfahne: Christi Auferstehung.

An der Stickerei dieser Fahne ist soviel Überarbeitung vorgenommen worden, daß man nur noch teilweise das Ursprüngliche erkennt. Ursprünglich ist noch ein Teil der Borde, der eine Ärmel des schlafenden Wächters und ein größerer Teil der Drapierung des Hauptmanns, welche dem Ausgange des 15. Jahrhunderts entspricht, so daß man annehmen darf, daß auch diese Fahne derselben Zeit entstammt, welcher auch die vorbesprochenen Fahnen. Auch

die beiden Knaufe am Querstab des Fahnenstocks scheinen ursprünglich zu sein. Es ist eine Kugel, um welche eine gedrehte Schnur gelegt ist.

Der Heiland mit Nimbus und Gloriole, das Kreuz mit fliegender Fahne in der Hand, ist dem Grabe entstiegen. Das Grab in Form eines Sarges ohne Deckel ist leer. Hinter dem Sarge schauen zwei Wächter, bewehrt mit der Lanze und der Hellebarde, verwundernd um sich. Ein Wächter sitzt zusammengekauert im tiefen Schlafe, während der andere, ein Hauptmann, im Aufspringen begriffen, sich des Schlafes erwehrt.

5. Eine Burse.

Die Burse scheint eine Doppelburse zu sein zur Bergung zweier verschiedener Gegenstände. Außerdem ist sie wegen der daran befestigten Schnüre zum Tragen auf der Brust bestimmt gewesen. Wenn ich mir ein Urteil über die Verwendung derselben erlauben darf, so wird sie zu Versehgängen von Kranken gedient haben, und die eine Tasche wird das hl. Sakrament (vergl. II, 13), die andre das Ölgefäß geborgen haben. Der Stoff ist sehr alt, im Innern mit feinem Leder gefüttert. Die Zeit der Anfertigung des Webestoffes wage ich nicht zu bestimmen, sie scheint aber tief ins Mittelalter hineinzureichen.

6. Ein Stückchen Leinwand.

Aus den römischen und gotischen Majuskeln, welche auf einem Leinwandstückchen eingezeichnet sind, schließe ich auf das Alter der Leinwand und verlege darum das Stückchen in das 12. Jahrhundert. Auch die eingezeichneten Arabesken weisen auf ein sehr hohes Alter hin. Offenbar ist es ein von einem größern Tuche abgetrenntes Stück und mißt 14 und 15 cm.

7. Ein anderes Stückchen Leinwand.

Dieses Stück Leinwand von 18 und 31 cm. Die darin eingestickten Arabesken weisen, wenn ich mich nicht täusche, auf die erste Gotik hin.

8. Ein Wappen auf Seide.

Ein Stückchen Seide von 19 und 26 cm stammt aus der Zeit der Renaissance. Es ist ein Wappen darin gestickt, welches das Ledebur'sche ist.

9. Das Schweißtuch der hl. Veronica.

Die hl. Veronica hält auf ihrer Brust das Schweißtuch mit dem Bildnis des Heilandes. Zwei Engel knien zu beiden Seiten des Tuches. Die Umrahmung ist verpfuschte Nacharbeit. Was noch ursprünglich, wie die Figuren, die Blüten auf Beeten, ist eine äußerst fein gelungene Arbeit der Renaissance. Die Höhe mit dem Kopf der Veronica hat 32 cm, die Breite 20 cm.

10. Das Fasten-Velum.

In der katholischen Kirche werden verschiedene Velen zu liturgischen Zwecken benutzt. Dazu gehören die Passions-Velen, womit die Kreuze in der Passionszeit verhüllt werden, ebenso die Altar-Velen, womit in der Fastenzeit die Altäre bedeckt werden. Zu letztern gehört auch das violette Velum, welches von mir wieder aufgefunden wurde. Der Stoff ist Seide, mit den verschiedensten Arabesken aus Gold- und Silberfäden belegt. Die Arbeit gehört zur spätern Renaissance. Die Größe des Velums beträgt 0,95 und 2,60 m.

11. Ein Gobelin: Die eherne Schlange.

Die Gobelins werden benannt von Gilles Gobelin, welcher unter Franz I. (1494—1547) lebte und der erste

Anfertiger von eingewirkten bildlichen Darstellungen in Wolle oder Seide war. Der Gobelin, von welchem hier die Rede, wurde von mir ganz verstaubt und beschmutzt wieder aufgefunden. Er stellt Moises und Aaron dar, welcher die Juden auf die Heilung durch die eherne Schlange verweiset. Der Gobelin mißt 3,70 und 2,65 m und gehört der Renaissance an.

12. Ein Gobelin: Moises und der brennende Dornbusch.

Auch dieser Gobelin wurde aus Schmutz und Staub wieder hervorgezogen. Er ist 3,40 m und 2,70 m breit. Was die Darstellung betrifft, so weidet Moises die Schafe des Jethro. Auf die bekannte Stimme hin, erledigt er sich der Schuhe und blickt verwundert auf den brennenden Dornbusch. Auch dieser Gobelin gehört der Renaissance an.

13. Ein Gobelin: Moises schlägt Wasser aus dem Felsen.

Moises hat mit seinem Stab den Felsen geschlagen und es entströmt reichliches Wasser. Die Israeliten schauen verwundert zu.

Der Gobelin ist 4,70 m lang, 3,16 m breit. Er scheint der ältere der drei Gobelins zu sein. Die Gesichter wohl gelungen.

14. Ein Stück vom sog. Hungertuche.

Aus meiner Gymnasialjugend erinnere ich mich, daß ein großes leinenes Tuch während der Fastenzeit quer durch den Dom gespannt wurde, um die Vierung und das

Chor damit abzusperren, das sog. Hungertuch. Bei der Restauration seit 1856 war dieses Tuch spurlos verschwunden. Es ist mir gelungen, einen kleinen Teil desselben in Größe von 55 und 77 cm wieder aufzufinden. Es ist eine Knüpfarbeit mit Stickerei mühsamster Art mit gleichzeitiger Verbindung von Leinwandstücken verschiedener Größe mit biblischen Bildern bestickt, wie Löwen, Adler, Frosch, Menschengestalten u. s. w. Die Arbeit stammt aus der alten gotischen Zeit, vielleicht aus dem 14. Jahrhunderte. Der Rand hat romanische Ornamente.

15. Verschiedene andre Stoffe.

Verschiedene Leinenstoffe, welche ich zwischen den Gobelins fand, und welche sehr verbraucht waren, führe ich nur summarisch an, weil die Einfassung meist aus der Rokokozeit stammen wird.

Nicht übergehen darf ich aber, daß verschiedene Reliquiare, wie das Achatkelch-Reliquiar I,5, das Reliquiar mit Maria und dem Kinde I,6, das Sonnen-Reliquiar I,8 und die Brachialien I,10 und 11, die Reliquienschreine I, 12 und wahrscheinlich auch II,1, aber sicher II,2 und 3 Webstoffe enthalten, welche sehr alt sind.

16. Stoffe zu liturgischen Gewändern.

Eine reiche Anzahl von Stoffen zu liturischen Zwecken, namentlich Teile von Meßgewändern sind gütigst vom Paramentenverein dem Domschatz überwiesen worden. Sie stammen aus den beiden letzten Jahrhunderten.

V.

Skulpturen in Stein und Holz.

a. Aus romanischer Zeit.

1. Ein jüdischer Hoherpriester, bekleidet mit dem Ephod und Choschen, das Miznephet auf dem Haupte, das Urim und Thumim auf der Brust. Er tritt also in offizieller Kleidung auf. Der Faltenwurf ist ein natürlicher, kann auch bei einem derartigen Anzuge nicht anders fallen, und darum traditionell. Ganz ähnlich finden wir die Sache bei der Prophetengestalt des Domes zu Freiburg aus dem 13. Jahrhunderte. Die Statue ist 75 cm hoch und ein Überbleibsel von einer Gruppe von der die übrigen Gestalten nicht mehr vorhanden sind.

In der Hand trägt er ein romanisches Rauchfast. Dasselbe hat einen runden Fuß, welcher nach oben trichterig verläuft. Es folgt ein runder Knauf, worauf sich eine Art Kelchkuppe ansetzt. Der Deckel hat die Gestalt eines Kegels, welcher sich in drei Stufen aufbaut, unten sieht man Rundbögen und darüber kleine Kreise; auf der zweiten Stufe liegen Dreipässe, worüber wieder Kreise sich befinden. Auf folgender Stufe sind wieder Rundbögen angebracht, worüber Kugel und Spitze die Sache abschließt.

b. Aus gotischer Zeit.

2. Ein knieender Bischof, mit aufgehobenen Händen betend. Frühgotisch. Höhe 45 cm.
3. Der Heiland am Kreuze, mit langem Lendentuch, beide Füße mit einem Nagel durchbohrt, die Gloriole als runde Scheibe am Kreuzesquerbalken befestigt, das Kreuzesschild ohne Inschrift. Das Kreuz ist dargestellt als Lebensbaum mit grünem Stamm, aber abgehauenen Ästen. Aus Holz angefertigt. Es gehört der mittlern Gotik an.
4. Erzengel Michael mit dem Kreuz als Siegeszeichen. Der Holzgrund hat einen Überzug von Leinwand erhalten. Die Leinwand ist vergypst, polychromiert. Er tritt mit seinen Füßen den Drachen, dem der Kopf fehlt. Der mittlern Gotik angehörend. Höhe 1 m.
5. Erzengel Michael mit ausgespannten Flügeln, in der einen Hand ein Kind, die andre ist abgebrochen. Er steht auf einem Drachen, dessen Schwanz geringelt. Höhe ohne Flügel 55 cm, mit den Flügeln 80 cm. Der mittlern Gotik angehörig.
6. Eine Heilige, ein Buch in der Hand, stehend unter einem Wimperg mit Krabben. Wie Nr. 4 und 5 das Holz mit Leinwand überzogen, vergypst, polychromiert. Mittelgotische Zeit.

   Folgende Bilder von Nr. 7 — incl. 21 machen den Eindruck, als ob sie auf dem alten Lettner des Domes gestanden haben. Sie gehören sämtlich der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an.

7. Der Apostel Paulus. In seiner Hand trägt er ein Buch, mit der andern erfaßt er die Spitze eines Schwertes, dessen Knauf auf dem Boden ruht. Höhe 86 cm.

— Schild mit einem Fuchse, das Wappen der Familie Voß.

8. Der Apostel Johannes mit dem Kelche, der freilich zertrümmert ist. Höhe 84 cm. — Schild: Viereck mit Lilien auf jeder Ecke. Das Wappen ist mir unbekannt.
9. Der Apostel Jacobus der ältere, mit dem Wanderstabe. In der Hand einen Strick, um den Hals einen ledernen Riemen, als ob er etwas daran trüge. Höhe 85 cm. — Schild: zwei im Rücken an einander gelegte Dreiecke, vielleicht das Wappen der Familie Schade.
10. Der Apostel Andreas mit dem Andreaskreuze. Das Vordergesicht ist abgestoßen. Höhe 86 cm. — Schild: drei Kreise, welche oben und unten einen Strich haben. Das Wappen ist mir unbekannt.
11. Der Apostel Matthäus mit dem Wanderstab, worum ein Tuch geschlungen. In der andern Hand trägt er einen Beutel, worin ein Buch zu sein scheint. Höhe 86 cm. — Das Schild nicht erkennlich.
12. Der Apostel Jacobus der jüngere mit einer Keule von beiden Händen erfaßt. Höhe 86 cm. — Der Schild bildet ein Rad mit 5 Speichen, das Wappen der Familie Drele.
13. Der Apostel Bartholomäus, in der einen Hand ein Buch, in der andern ein Messer, das aber abgebrochen. Schild: ein gekrönter Löwe, der den Schwanz über den Rücken legt — das Wappen der Familie Blankena.
14. Der Apostel Thomas, wie es scheint. Das Winkelmaß (ein solches wird es gewesen sein) ist abgebrochen. Höhe 86 cm. — Schild: ein Kreuz, in dessen Langbalken 6, in dessen Querbalken 5 kleine Kreise eingezeichnet sind — das Wappen der Familie Hacke.

15. Der Apostel Philippus mit einem Kreuz im Arm: in der Hand ein Buch. Höhe 86 cm. — Schild: vier Vierecke, von denen das eine jedesmal an die Spitze des andern stößt, am Schluß ein Dreieck — Wappen der Familie v. Langen.
16. Ein Apostel mit einem Buch in der einen Hand; die andere Hand ist abgebrochen. Höhe 86 cm. — Schild: ein Rad mit drei Speichen — das Wappen ist mir unbekannt.
17. Der Kirchenvater Augustinus mit der Mitra des 15. Jahrhunderts, den Krummstab in der einen Hand, in der andern ein Herz tragend. Höhe 82 cm. — Schild: drei in der Spitze an einander hängende Vierecke — wahrscheinlich das Wappen der Familie Leda.
18. Die heil. Elisabeth (Isabella) von Portugal mit einem Schwerte im Arm, in der Hand ein Körbchen mit Rosen tragend, worin die andre Hand hineinlangt. An ihrem Arm stützt ein Knabe den Rosenkorb. (Stoff zur Ballade Schillers: der Gang zum Eisenhammer.) — Schild mit einem Querbalken — das Wappen der Familie Quernheim.
19. Die heil. Katharina von Alexandrien, die Krone auf dem Haupte, ein Schwert in der Hand, ein zerbrochenes Rad zu ihren Füßen. Höhe 81 cm. — Schild mit einem Querbalken, worin drei Blumen mit je 5 Blumenblättern — Wappen der Familie Kerssenbrock.
20. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Arme, das die Weltkugel trägt. Er schaut wohlgefällig auf zwei Donatoren, welche zu Füßen der Jungfrau knien. Höhe 80 cm. — Schild: drei Baumstämme mit abgeschnittenen Ästen — Wappen der Familie Holte.
21. Der thronende Heiland, auf der Weltkugel stehend,

die Hand zum Segen erhoben. Höhe 93 cm. — Das Schild ist nicht erkennlich. Über dem Helmbusch steht ein Kegel mit Reifen quer umwunden, und ein Reifen, welcher schräg in die Höhe steigt, vermutlich das Wappen der Familie v. d. Horst.

Folgende Figuren mit Ausnahme von Nr. 22 und 23 haben ebenfalls eine Gruppe gebildet. Sie stammen sämtlich aus der letzten Zeit des 15. Jahrhunderts. Sie tragen denselben Typus und haben ausdrucksvolle Gesichter. Alle sind in derselben Weise schön polychromiert und scheinen der belgischen Schule anzugehören.

22. Das Ecce-homo-Bild. Der Heiland sitzt auf einem Stein, dorngekrönt, die Hände mit einem Strick gebunden Höhe 55 cm.
23. Die Mutter Maria, in halber Ohnmacht von Johannes unterstützt. Höhe 50 cm.
24. Die heil. Jungfrau, das Kind im Arme. Daneben steht der hl. Johannes Baptista. Beide halten ein aufgeschlagenes Buch vor sich. Höhe 76 cm.
25. Die Madonna, das Kind im Arme. Höhe 78 cm.
26. Die Mutter Anna, ein Buch in der Hand. Höhe 75 cm.
27. Johannes Baptista, ein Schäfchen als ecce Agnus Dei im Arme. Höhe 75 cm.
28. Der Apostel Johannes mit einem Kelch, welcher überfließt. Der Kelch ist gotisch geformt. Höhe 75 cm.
29. Ein Bischof mit der Mitra des 15. Jahrhunderts, mit Hirtenstab und einem Buch in der Hand. Höhe 80 cm.

Nach Meinung des Herrn Bildhauers Seling haben auch eine Gruppe an einer Wandfläche oder an einem Altare gebildet:

30. Der thronende Heiland. Er sitzt segnend auf einem Himmelsbogen. Seine Füße ruhen auf einem Regenbogen. Höhe 60 cm.
31. Maria, kniend mit aufgehobenen Händen. Höhe 44 cm.
32. Johannes Baptista in Jünglingsgestalt kniend, mit einem Schaffell bekleidet. Höhe 42 cm.

Der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehören ferner an:

33. Maria mit dem Rosenkranze in einer Mandorla, welche spitz eiförmig, von Rosenblüten eingerahmt. Die Gloriole ist aus Sonnenstrahlen gebildet. Dem Kinde im Arme reicht sie Weintrauben. Die Schlange zu ihren Füßen hat einen Menschenkopf. Das Bild ist sehr wirkungsvoll. Höhe 1,15 m, Breite 70 cm.
34. Eine heil. Jungfrau, ein Buch in der Hand, trägt ein Stirnband aus Perlen. Vom Kopf ist ein Stück glatt abgetrennt. Ein Schuppentier will an sie heranspringen. Höhe 85 cm.
35. Der hl. Thomas von Acquin. Auf seiner Schulter sitzt die Taube, welche ihm ins Ohr flüstert. Er trägt einen gotischen Kelch in der Hand; auf dem Kelche ruht ein zugespitzter Kegel. Das Gewand fällt schlicht herab
36. Die heil. Agnes, eine Lilie in der Hand, zu ihren Füßen ein Lämmchen, worauf sie die Hand legt. Das Gesicht recht ansprechend. Höhe 84 cm.
37. Der heil. Joseph, nach vorn gebückt, das Jesuskind an der Hand führend. Die andre Hand ruht auf der Brust. Das Gesicht recht ausdrucksvoll. Höhe 77 cm.
38. Ein junger Priester mit langer schmaler Stola. Ein Stirnband hält das lang herabfallende Haar. Hände abgestoßen. Er kniet mit dem einen Fuße. Höhe 75 cm.

39. Ein Mönch mit kurz geringeltem Haar.
40. Eine heil. Jungfrau mit kreuzweise über der Brust über einander geschlagenen Armen. Höhe 80 cm.
41. Ein hölzernes Kruzifix, auf einen Felsgestein errichtet. Höhe 2 m.
42. Ein hölzernes Kruzifix in Höhe von 3 m.
43. Ein steinernes Kruzifix mit Corpus.
44. Ein Engel, auf einer Schalmei blasend. Höhe 45 cm.
45. Ein Engel, die Dornenkrone tragend. Höhe 44 cm.
46. Ein Engel, eine Säule mit der Hand umfassend. Höhe 45 cm.
47. Ein Heiliger mit stark geringeltem Haar. Höhe 68 cm.

c. Aus der Zeit der Renaissance und zwar

a. Epitaphien.

48. Am Fuß einer Säule liegt das Kind in der Krippe. Maria und Engel knien zunächst. Es kommen Hirten hinzu, auch eine junge Obsthändlerin, die Schale mit Obst auf dem Kopfe tragend. Auf der andern Seite der Säule nahen durch einander Engel und Hirten. Über ihnen ein Ochs an einer Raufe. Darüber eine Gallerie von Säulen, von welcher drei Männer herunterschauen. Höhe 93 cm, Breite 62 cm.
49. Die Beschneidung Christi, über einer Art von Taufbrunnen vorgenommen. Viele umstehen die Scene. Auf der andern Seite findet die Darbringung von zwei Turteltauben auf einem Teller statt. Höhe 93 cm, Breite 40 cm.
50. Die Huldigung der heil. drei Könige, eine recht belebte Scene. Die Gesichter recht ausdrucksvoll. Höhe 68 cm, Breite 51 cm.
51. In einer Mandorla steht das Jesuskind mit einer

Schale in der Hand. Auf einem Rohr bläst dasselbe in den Inhalt der Schale. Um die Mandorla lehnt sich eine weibliche Figur als Mandorlahalter. Das Ganze ist von Ornamenten umgeben.

52. Die Ölbergsscene. Der Heiland kniet mit emporgehobenen Händen. Zwei Jünger kauern schlafend am Boden. Höhe 25 cm, Breite 70 cm.
53. Der Heiland fällt unter dem Kreuze. Veronica reicht ihm das Schweißtuch, worauf der Abdruck des Gesichts noch nicht aufgenommen. Der Heiland trägt die Gloriola. Eine reich belebte Scene von Henkersknechten und frommen Frauen. Höhe 58 cm, Breite 1,06 m.
54. Der Heiland fällt unter dem Kreuze. Veronika empfängt im Schweißtuch den Abdruck seines Gesichts. Voraus sind Schergen und Schächer und erklimmen die steile Höhe zum Kalvarienberg; einige sind schon um eine scharfe Wendung herum auf der Spitze angelangt.
55. Christus steigt aus dem Grabe hervor. Ihn umgibt eine ovale Mandorla. Drei Wächter und ein Engel beleben die Scene, welche indes nur ein Teil einer größern Darstellung ist. Höhe 50 cm, Breite 35 cm.
56. Christi Himmelfahrt in einer Mandorla dargestellt. Der Heiland ist zum Teil noch sichtbar. Sechs Apostel stehen an einem Felsgestein, von welchen aus der Heiland hinaufgefahren. Höhe 50 cm, Breite 35 cm.
57. In einer Art Mandorla mit Sonnenstrahlen wird Maria Himmelfahrt vorgestellt. Sie wird umgeben von fliegenden Engeln, unter welche sich zwei Tauben mischen. Größe 42 und 60 cm.

58. Maria Himmelfahrt. Auf einer Wolke schwebt der heil. Geist in Gestalt einer Taube. An einer Säule steht die heil. Jungfrau mit über einander geschlagenen Armen. Sie blickt auf elf Apostel herab, von denen zwei knien und die Arme nach ihr ausstrecken. Größe 49 und 62 cm.
59. Ein Mann steht auf einem Postament, lehnend an einer Säule, welche das Kapitäl verloren hat. In der Hand hält er eine entfaltete Rolle mit der Inschrift: Creavit dominus novum super terram. Femina circumdabit virum. Jerem. 31,22.
60. Ein Mann steht auf einem Postament, dessen Kopf vom Kapitäl einer Säule überdeckt wird. Auch er hat eine Rolle, auf der kein Buchstabe sichtbar.

Nr. 59 und 60 haben dieselbe Höhe von 1,15 m. Sie sind Teile eines Epitaphs.

Zu den bislang genannten Epitaphien gehören noch Wappenstücke, welche jetzt folgen mögen.

61. Zwei Schilder neben einander. Das eine Schild zeigt eine Schafschere, welche auch auf dem Helmbusch hervorragt. Es ist das Wappen der Familie Lutten. Ein Thesaurar Rudolf v. Lutten starb 1632. — Das andre Schild zeigt einen Fuchs, welcher auch über dem Helmbusch steht.
62. Zwei Schilde neben einander. Das eine Schild hat einen Querbalken und über dem Helmbusch zwei Büschel, vielleicht das Wappen der Familie Neheim. Der Propst Benedict von Nehem starb 1644. Das andre Schild hat ein Horn und über dem Helmbusch einen Mann mit einem Horn; ringsum Engel. Das Wappen ist mir unbekannt.
63. Ein Schild: Eine Säge im Viertelkreise, durch einfache

Linien zu einem Halbkreise geschlossen. Wappen der Familie Ketteler. Ein Curatus Cunradt Keteler lebte am Dom um 1561.

β. Statuen aus Stein.

64. Der heil. Crispinus mit einem Schuh in der Hand.
65. Der heil. Crispinianus mit einer Halskrause des 16. Jahrhunderts. Der Kopf ist abgestoßen, aber noch vorhanden. Er hat ein krummes Messer in der Hand.
66. Ein Mönch, 32 cm hoch, wahrscheinlich zu einem Epitaph gehörend.
67. Eine Heilige. Das Stirnband mit Onyx und Perlstreifen abwechselnd. Die Hände abgestoßen.

γ. Arbeiten in Holz.

68. Petrus, erkennlich an dem Haarbüschel auf dem kahlen Haupte, steht auf einem Postament an einer Säule. Das Kapitäl schützt sein Haupt. Höhe 1,82 m.
69. Eine Heilige steht auf einem Postament. Über ihrem Haupte das Kapitäl einer Säule. Sie legt die eine Hand auf ihre Brust, in der andern trägt sie einen Totenkopf. Höhe 1,82 m.
70. Der heil. Johannes von Nepomuck mit einer Krone und dem Hermelin um seine Schulter. Er scheint in seinen Armen ein Kreuz getragen zu haben. Höhe 1,10 m.
71. Anna und Maria halten das Kind zwischen sich auf ihrem Schoße. Die Statue ist von Würmern stark zerfressen, im übrigen ansprechende Gesichter. Polychromiert. Höhe 98 cm, Breite 76 cm.
72. Ein Heiliger mit recht ausdrucksvollem Gesicht. Die eine Hand ist abgetrennt. Höhe 80 cm.
73. Maria, als Kind dargestellt, bringt ihrer Mutter Anna ein Körbchen mit Blumen entgegen. Höhe 72 cm.

74. Eine Heilige, ein Buch unter dem Arme. Das Gesicht ansprechend.
75. Eine Jungfrau mit lieblichem Gesichte und lang herabfallendem Kopftuch, die Hände auf der Brust gekreuzt. Höhe 56 cm.
76. Ein Heiliger als Bruststück betet mit aufgehobenen Händen. Das Gesicht ausdrucksvoll. Höhe 62 cm.
77. Ein Frauenkopf, polychromiert. Das Gesicht nicht übel. 46 cm.
78. Ein Relief mit den Säulen und dem Rahmen aus einem Stück geschnitten. Die Technik erinnert an die alten Chorstühle. Im Hochrelief wird uns Judith vorgestellt, mit einem Schwerte in der Hand, das aber abgebrochen. Zu ihren Füßen liegt der schlafende Holofernes. Höhe 98 cm, Breite 50 cm. Spätrenaissance.
79. Gegenstück zu Nr. 78. Jahel, das Weib des Ciniters Haber, hält in der einen Hand einen Hammer, in der andern einen Nagel. Vor ihr liegt im Schlafe Sisara. Sie steht im Begriff, den Nagel durch seine Schläfe zu treiben und ihn an die Erde zu heften. Höhe 98 cm, Breite 50 cm.

Anmerkung. Wenn auch eine strenge Scheidung zwischen Kunst und Kunstgewerbe unthunlich, so mußte doch bei dem Raummangel, den die Schatzkammer bot, darauf Rücksicht genommen werden, daß die größern Arbeiten, welche dem eigentlichen Kunstgewerbe angehören, ausgeschieden und in einem Zimmer am obern Korridor untergebracht wurden. Die Zeit hat mir nicht erlaubt, diese letzten Arbeiten zu beschreiben und genau zu ordnen, doch wird niemand verkennen können, daß auch dieses zweite

Zimmer sowohl aus der gotischen Periode wie aus der Renaissance manches bietet, was der vollen Beachtung würdig ist.

Nachtrag.

Es freuet mich, daß vor Abschluß meiner Arbeit die Restauration des Domes durch Bildhauer Seling soweit vorangeschritten ist, daß auch seine letzten Schöpfungen noch teilweise berücksichtigt werden können. Ich meine den bischöflichen Thron auf dem Chore, die Chorstühle unter der Vierung und den Lettner mit Einschluß des Triumphkreuzes und der drei Altäre, welche das Mittelschiff und die Vierung scheiden. Wenn später der Hochaltar auf dem Chore noch hinzukommt, wird die Ausstattung des Domes in Osnabrück einen Abschluß erhalten haben, welcher die Vergleichung mit andern Kathedralen Deutschlands herausfordern darf.

Der bischöfliche Thron.

Der bischöfliche Thron, die cathedra, hat seine Geschichte in seiner Stellung und seiner Ausstattung. In der ältesten Zeit des Christentums stand er gewöhnlich in Form einer sella curulis auf einer Erhöhung hinter dem Altare in der Apsis der Kirche. Seit dem 12. Jahrhunderte treffen wir ihn meistens zur Linken des Hochaltars an der Vorderwand des hohen Chores. Die Hinzufügung eines Baldachins tritt mit dem 14. und 15. Jahrhundert ein. Wie der bischöfliche Thron in Osnabrück ausgestattet war, darüber entgeht mir die Kunde. In der letztern

Zeit war er mehr primitiver Art und bestand aus Baldachin und Vorhang mit Tuchstoffen.

Der neue Thron, in Holzschnitzerei ausgeführt, ist aber wieder monumental geworden. Wenn aber Seling den Baldachin in romanischen Formen verwirklicht hat, so haben ihm sicher die Vorbilder gefehlt, weil die romanische Epoche solche nicht hervorbrachte. Dennoch hat er, soweit sich bis jetzt überschauen läßt, seine Aufgabe glücklich gelöset, und wenn erst die Aufstellung gemacht sein und nach dem Vorgange der Chorschranken die Dekoration die einzelnen Bauglieder und einzelnen ornamentalen Teile und Gestalten im Verhältnis zum Ganzen entsprechend hervorgehoben haben wird, dürfte der Thron als eine wahre Zierde des Osnabrücker Domes sich herausstellen und ungeteilte Aufmerksamkeit erregen.

Die Chorstühle.

Hinter den neu aufgeführten Chorschranken, einer von Bildhauer Seling ausgeführten Brüstung aus Stein, welche an der Nord- und Südseite des Chorumganges die Vierung oder das presbyterium vom Schiff der Kirche trennen und sich infolge der Dekorationen sehr wirkungsvoll ausnehmen, sind die neuen Chorstühle angebracht. Wie immer sind sie auch hier in Holz ausgeführt und bilden zwei Sitzreihen. Die Rückseite der hintern Sitzreihe ist von einem Baldachin überragt, welcher von schönen Säulenreihen getragen wird. Die Chorstühle sind mit einer größern Anzahl von geschnitzten Darstellungen versehen, welche der Tiersymbolik entnommen sind und Medaillons im Getäfel unter dem Baldachin führen uns Bildnisse alttestamentlicher Patriarchen und Propheten vor. Die

Chorstühle sind nach dem Entwurfe Selings ausgeführt worden und als eine wohlgelungene Arbeit zu betrachten.

3. Der Lettner.

In den altchristlichen Basiliken bildeten seit den ältesten Zeiten (vgl. Euseb. Hist. eccl. l. 10 c 4) die Cancellen die Schranken, welche den Raum, der für das Publikum bestimmt war, von dem Chore trennten. Im 11. Jahrhundert trat an Stelle der Cancellen der Lettner, die Scheidewand zwischen Chor und Mittelschiff. Derselbe hatte gewöhnlich zwei Durchgänge und eine durch Treppen zugängliche Emporbühne mit einem Lesepult zum Verlesen der evangelischen Perikopen, also ein lectorium oder lectionarium, woraus sich der Name Lettner herausgebildet hat. Wenn auch die Emporbühne vielfach fallen gelassen wurde, weil an deren Stelle die Kanzel trat, so erkennt man doch, wie berechtigt der Lettner durch sein ehrwürdiges Altertum ist. Denn seitdem er einmal eingeführt war (und im Grunde hat er nie gefehlt, weil vorher Cancellen ihn ersetzten), hat keine Kunstperiode ihn mehr fallen gelassen. Man findet ihn als romanische, als gotische und als Renaissance-Arbeit; er wird angetroffen in Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien, z. B. im reichen Flammenstil in Löwen. Auch der Dom in Hildesheim hat seinen schönen Lettner im Renaissancestil des Jahres 1546.

Auch der Dom zu Osnabrück hat seinen gotischen Lettner gehabt. Als aber der Zopf sich des Domes bemächtigte, da fiel auch der gotische Lettner. Um so größer ist das Verdienst Selings, denselben in seiner alten Bedeutung wieder eingeführt zu haben. Derselbe ist nicht darauf berechnet, den Blick von den heil. Handlungen

im Chor und Vierung abzusperren, und wird es auch sicher nicht thun; wohl aber hat er die Bestimmung, den geistigen Horizont bedeutend zu erweitern.

Aber welche Bedeutung hat denn der Lettner in der Kirche? Während im Chore, wie wir früher gesehen haben, vorzugsweise das hohenpriesterliche Amt Christi zur Darstellung gekommen, in der Vierung das fortwährende Gebet der Kirche ertönt —, jedoch so, daß in beiden Räumen auch das prophetische und königliche Amt Christi und seiner Kirche überall in Erscheinung tritt: erkennen wir im Lettner, mit dem Triumpfkreuze und den drei darunter angebrachten Altären die Konzentration der gesamten in drei Akten verlaufenden Erlösungsthat Christi, welche das dreifache aus der Sünde hervorgegangene Elend tilgen will; wir erkennen das Lehramt, welches daran arbeitet, die Verdunklung des Verstandes in geistigen Dingen aufzuheben, das königliche Amt, welches unsern durch die Sünde geschwächten Willen an den ewig heiligen Gotteswillen bindet und dadurch unsern durch die dreifache böse Lust depravierten Willen läutert und heiligt, und das hohenpriesterliche Amt, welches für unsere Sünden die Sühne schafft, die Ungnade wegnimmt und die Pforten des Himmels öffnet.

Darum erkennen wir in der Bekrönung des Lettners, wie solches überhaupt traditionell ist, den Heiland in seiner doppelten Thätigkeit als Lehrer und König. Auf seinem Schoße liegt das Buch der Bücher, die ewigen Wahrheiten als Inhalt unsers Glaubens wie das Gesetz als Richtschnur unsers Lebens uns darbietend. Neben ihm steht seine gebenedeite Mutter, die in ihrem ganzen Leben unter den größten Prüfungen den Glauben treu hütete (Selig, die du geglaubt hast), und die göttlichen Satzungen im Herzen treu bewahrte und im Leben ausprägte. Auf der

andern Seite des Heilandes erscheint, wiederum traditionell, Johannes der Täufer, in welchem alle Zeugnisse des alten Bundes wie in einem Brennpunkt zusammengefaßt sind und welcher darum die Ecce-Agnus-Dei-Fahne trägt. Weiter reihen sich an beiden Seiten die 12 Apostel an mit ihren betreffenden Emblemen. Sie alle empfingen vom Heiland die doppelte Sendung des Lehramtes („lehret alle Völker") und des königlichen Amtes („lehret sie alles halten, was ich euch gesagt habe").

Und dieses Doppelamt pflanzt sich fort während aller Jahrhunderte in der Kirche Christi durch alle diejenigen, welche von den Aposteln durch das Sakrament der Priesterweihe als ihre Nachfolger gezeugt worden sind. Aber auch ebenso sehr knüpft sich an den Lettner das hohenpriesterliche Amt Christi und seiner Kirche. Denn mit dem Lettner ist unmittelbar, ich möchte sagen, organisch verbunden das Triumphkreuz, und der Lettner verliert seine volle symbolische Bedeutung ohne das Triumphkreuz und umgekehrt. Ist nicht das Triumphkreuz die Darstellung des Sieges Christi über Tod, Sünde und Hölle? Und dieser Sieg wurde eben durch seinen Opfertod am Kreuze, mit andern Worten, durch sein hohenpriesterliches Amt errungen. Darum erscheinen auch unter dem Lettner die drei Altäre, auf denen sein hohenpriesterliches Amt nach Meldung des Propheten für alle Zeiten fortgesetzt wird. Denn der Paulus-Altar führt uns Michaeas und Amos vor, welche das Haus des Herrn, die Hütte Davids, auf dem Gipfel der Berge schauen mit der Ankündigung, daß ihr die Völker zuströmen. Der Altar der Mitte weiset uns durch Jeremias auf den neuen Bund hin, den Gott mit seinem Volke aufrichtet. Durch Isaias wird uns vorgeführt die Anbetung Gottes, womit alles Fleisch ihm huldigen wird,

während David die Ursache dieser Anbetung angiebt, da Christus der Hohepriester in Ewigkeit nach Ordnung Melchisedechs ist. Endlich verkündet Moises die Aufrichtung des Altars Gottes inmitten seines Volkes und Malachias zeigt das Opfer dieses Altars als reines Speisopfer, das von allen Völkern zu allen Zeiten dargebracht wird.

Wer erkennt nicht im Lettner und seinen traditionellen Darstellungen die große Predigt, welche an die versammelte Gemeinde ergeht. Sie ist ein apostolisches Symbolum eigener Art, eine ergreifende Darstellung des ganzen Glaubensinhalts, der ganzen Sittenlehre und des ganzen Gnadenschatzes der Kirche. Der Lettner zeigt uns die Herrlichkeit und erhabene Würde des Gotteshauses und läßt uns schon gleich beim ersten Eintritt erkennen, wer der Herr dieses Hauses ist.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorbemerkung 1
Der gegenwärtige Dom in baulicher Beziehung 2
Der Dom in seiner Ausstattung 5
Der Orgel-Unterbau 6
Die Taufkapelle 7
Das Epitaph des Balduin Voß. Der Dreifaltigkeits-Altar . . 9
Der Altar der schmerzhaften Mutter 10
Das Ölbild des blutschwitzenden Heilands 11
Die Apostel-Statue 12
Die Kreuzkapelle 13
Die Marienkapelle 15
Die Südseite des Chorumganges 16
Das Kerßenbrocksche Epitaphium und die Sakristei 17
Die Sakramentskapelle 19
Verschiedene Bemerkungen betreffend Chorgitter und Altäre . . 20
Die Wandmalereien des Domes 22
Der Domportikus 32
Führer durch die Schatzkammer 35

I. Die byzantinisch-romanischen Altertümer.

Zeichen der Schätze.

I, 1. Der Kamm Karls des Großen 35
I, 2. Das Schachspiel Karls des Großen 39
I, 3. Die Krone Karls des Großen 41
I, 4. Der Stab Karls des Großen 43
I, 5. Das Achatkelch-Reliquiar 45

Zeichen der Schätze | Seite

I, 6. Das Reliquiar mit Maria und dem Kinde 50
I, 7. Das Opfer-Reliquiar 52
I, 8. Das Sonnen-Reliquiar 58
I, 9. Das Urnen-Reliquiar 62
I, 10. Das Brachiale mit der Kapsel 63
I, 11. Die zwei Brachialen des Heil. Crispinus und Crispinianus 65
I, 12. Die beiden Reliquienschreine der Heiligen Crispinus und Crispinianus 66
I, 13. Das Kapitelskreuz 73
I, 14. Das Vortragekreuz 77
I, 15. Das kupferne Waschbecken 79

II. Die gotischen Altertümer.

II, 1. Der Reginenschrein 83
II, 2. Der Reliquienschrein des Bischofs Permerius 91
II, 3. Reliquienschrein der heil. Cordula 95
II, 4. Das Diptychon 97
II, 5. Zwei Brachialien 99
II, 6. Die Statue der Mutter Gottes 100
II, 7. Die Statue des heiligen Petrus 103
II, 8. Die Statue des heiligen Paulus 105
II, 9. Der Pontifikalkelch 106
II, 10. Der Kelch des Detlef Melle 110
II, 11. Der Kelch mit zweimaliger Kreuzigungsgruppe . . . 111
II, 12. Das Krystallkreuz 115
II, 13. Die Hostiendose bei Versehgängen 117
II. 14. Eine Custodia 119
II, 15. Der Osterkerzenleuchter 120
II, 16. Das Monile mit der Kapsel 121
II, 17. Ein Monile mit Steinen 122
II, 18. Der eiserne Tenebrenleuchter 122

III. Die Kunstschätze der Renaissance.

III, 1. Der Hirtenstab des Bischofs Johannes Biscopinck . . 125
III, 2. Teller, Meßkännchen und Hostiendose beim Pontifikalamt. (Der Kelch) 127
III, 3. Das Ablutionsschälchen 129
III, 4. Die beiden Schüsseln für die Fußwaschung 130

Zeichen der Schätze — Seite

III, 5. Der Kelch mit bemaltem Porzellan 131
III, 6. Der silberne Becher 133
III, 7. Die beiden Sanctus-Kandelaber 133
III, 8. Zwei Engel als Kerzenträger 134
III, 9. Meßkännchen nebst Teller 135
III, 10. Das Kruzifix mit Kleeblattkreuz 135
III, 11. Das Kruzifix beim Pontifikalamt 136
III, 12. Ein Oval aus Wachs 137

IV. Kunststickereien.

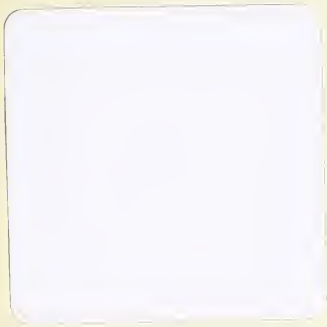
IV, 1. Das Pluviale mit dem Totentanze 138
IV, 2. Die Kreuzfahne: Sendung des heil. Geistes 141
IV, 3. Die Kreuzfahne: Christi Himmelfahrt 142
IV. 4. Die Kreuzfahne: Christi Auferstehung 142
IV. 5. Eine Burse 143
IV. 6. Ein Stückchen Leinwand 143
IV. 7. Ein anderes Stückchen Leinwand 144
IV. 8. Ein Wappen auf Seide 144
IV. 9. Das Schweißtuch der heil. Veronika 144
IV. 10. Das Fasten-Velum 144
IV. 11. Ein Gobelin: Die eherne Schlange 144
IV. 12. Ein Gobelin: Moises und der brennende Dornbusch . 145
IV. 13. Ein Gobelin; Moises schlägt Wasser aus dem Felsen . 145
IV. 14. Ein Stück vom sog. Hungertuch 145
IV. 15. Verschiedene andere Stoffe 146
IV. 16. Stoffe zu liturgischen Gewändern 146

V. Skulpturen in Stein und Holz.

V. 1—79 . . . . . 147—157

Nachtrag.

1. Der bischöfliche Thron 158
2. Die Chorstühle 159
3. Der Lettner 160



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01498 2298